Der

Einfluss der Griechen auf Grillparzer.

Von

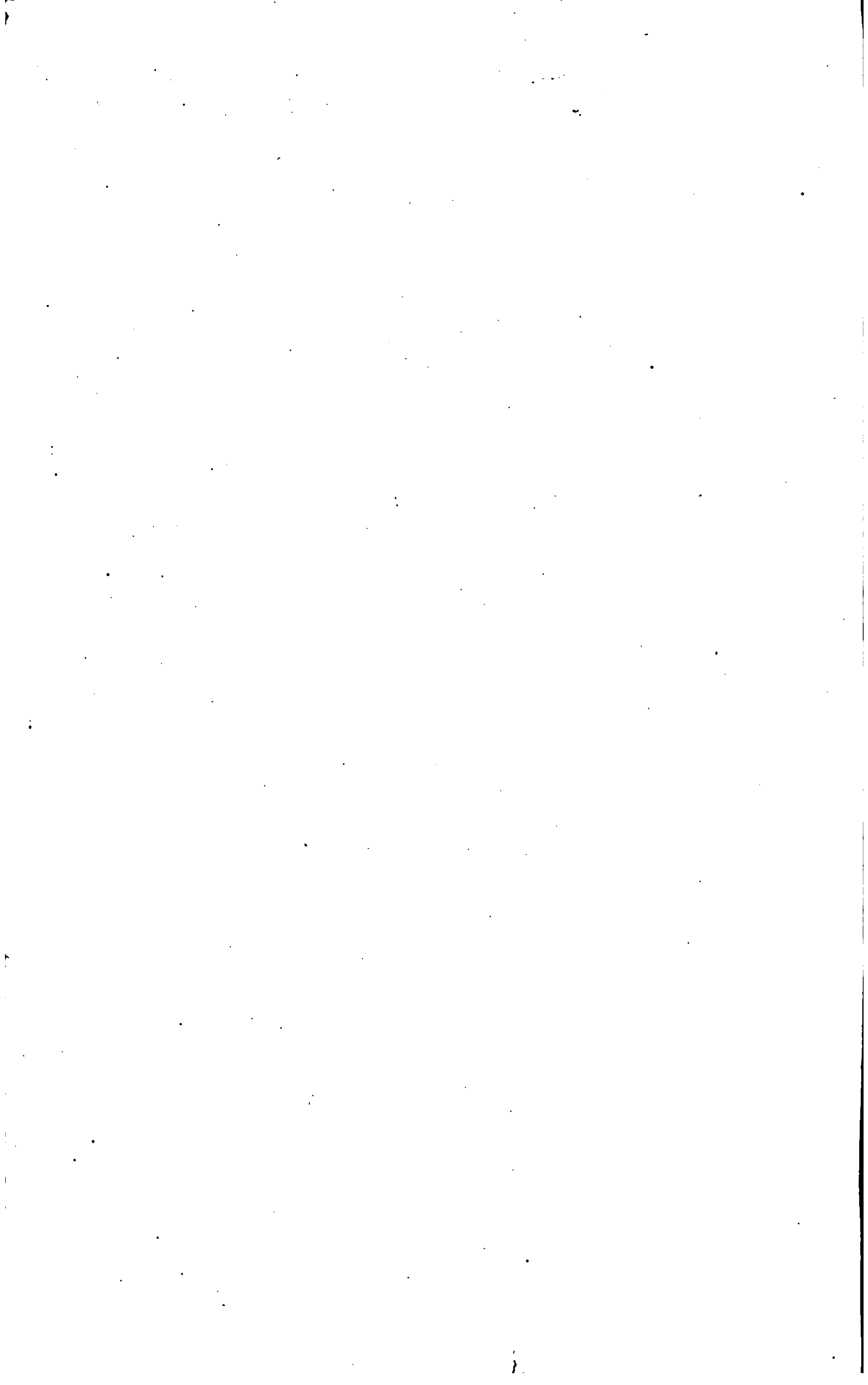
KARLMANN NIEDERHOFER.

Separat-Abdruck aus dem Jahresberichte des kais. kön. Obergymnasiums zu den Schotten pro 1891/92.

WIEN 1892.

Verlag von Karlmann Niederhofer.

Ch. Reisser & M. Werthner.



Der Einfluss der Griechen auf Grillparzer.

Von

KARLMANN NIEDERHOFER.

Mehr denn fünfzehn Monde sind ins Land gezogen, seitdem in allen Gauen Deutschösterreichs, von jung und alt, in Schulen und Vereinen, die hundertjährige Wiederkehr des Tages gefeiert wurde, an welchem Österreichs bedeutendster Dichter, Franz Grillparzer, zu Wien das Licht der Welt erblickt hat. Gelegentlich der erhebenden Feier dieses Tages an unserer Anstalt tauchte in mir der Gedanke auf, auch meinerseits zur Erkenntnis und zur Würdigung des einstigen Schülers dieser Anstalt ein bescheidenes Scherflein beizusteuern. Was lag aber dem engbegrenzten Wirkungskreise eines Lehrers für den altsprachlichen Unterricht näher, als über den rein österreichischen Charakter der Dichtungen Grillparzers und die allgemein menschlichen Grundlagen derselben hinaus zu untersuchen, wie Grillparzer geworden sei, und welchen Einfluss insbesondere die griechische Literatur und Kunst auf ihn und seine Schöpfungen genommen habe? Ist ja doch die griechische Kunst und die griechische Weltanschauung jene, aus welcher wir, Lehrer sowohl wie Lernende, die fruchtbarsten und nachhaltigsten Anregungen empfangen! Darum ergab sich der Gedanke, nachzuforschen, ob und in welcher Weise sich der Einfluss der hellenischen Kunstanschauung in den Werken Grillparzers offenbare, wie von selbst. Dass es keiner langen Zeit bedurfte, um diese Voraussetzung zu bestärken und zu befestigen, braucht bei der Fülle der Spuren und Fährten wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden.

Was Grillparzer in erster Linie dem Einflusse der griechischen Classiker verdankt, das ist die Läuterung seiner Kunstanschauung, das ist jene Erkenntnis, dass die Signatur des wahren Genius die Einfachheit sei, wie sich Dr. Julius Schwering [1] richtig ausdrückt, jene Signatur, welche sich in weiser Selbstbeschränkung und allseitiger Maßhaltung zeige. Indem nun unser Dichter hinabstieg zu dem reinen Quell hellenischer Schönheitswelt, um seinen Durst zu stillen an dem reinen Bronnen der griechischen

[1] Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele, auf ihre literarischen Quellen und Vorbilder geprüft; Paderborn, Ferd. Schöningh, 1891. S. 6 f.

Tragödie, gewann er eine Mäßigung (σωφροσύνη), die sein ehedem so stürmisches Wesen und Dichten vollkommen verwandelte. „Aus dem genialen Übermuthe seiner Sturm- und Drangzeit hat er sich zur sonnigen Klarheit und ewigen Formschönheit emporgerungen.“ [1]) Am besten kann man das wohl erkennen, wenn man „Die Ahnfrau“, diese Schauertragödie voll romantischer Schönheit, und „Des Meeres und der Liebe Wellen“ miteinander vergleicht. Gerade dieses letztere Drama weist aber noch eine andere Frucht auf, welche sein Verfasser in den ausgebreiteten Gärten der griechischen Literatur gepflückt hat, und zwar jene Darstellungsgabe des Naiven, die man nicht ohne Grund als Nachwirkung der Homerischen Lectüre bezeichnen könnte. Hat ja doch Grillparzer Homers unsterbliche Schöpfungen so hochgeschätzt, dass sie ihn sogar auf seinen Reisen begleiteten. [2])

Unter diesen Umständen könnte man sich also immerhin zu dem oben gethanen Ausspruche für berechtigt halten, ohne sich dem Vorwurfe auszusetzen, man verkleinere oder schmälere die Verdienste des Dichters. Es würde sich aber auch mit Rücksicht auf das Gesagte empfehlen, wenn die Worte Dr. Sauers [3]): „Keine andere Literatur außer der deutschen hat auf Grillparzer einen so entscheidenden Einfluss ausgeübt wie die spanische . . . .“ dahin richtiggestellt würden, dass außer der deutschen auch noch der griechischen Literatur ein gleich entscheidender Einfluss zuerkannt würde; denn man erweist offenbar einem Jünger der Malerei einen ungleich größeren Dienst, wenn man ihm die allgemeinen Grundzüge an die Hand gibt, wie ein formvollendetes Bild zu schaffen wäre, als wenn man ihn auf dies oder jenes Sujet, ein oder das andere Moment der Auffassung und Darstellung aufmerksam machte.

Das letztere schienen eben die Spanier zu thun, die unseren Dichter zur Production anregten [4]) und ihm einige effectreiche Momente darboten, während die Griechen ihm nebst anderem Beiwerk das Formgesetz boten, das künstlerische Regulativ, an welchem er voll und klar erkennen konnte, wie das Höchstmögliche zu erreichen sei. Außerdem ist Goethe, dessen Einfluss auf den reiferen Grillparzer nicht gering war, ein den Griechen so nahe verwandter Geist, dass man ihn fast ebenso gut auf die Seite der griechischen Classiker stellen könnte. Darum muss man nicht bloß einen ziemlich bedeutenden Einfluss der grie-

---

[1]) Cf. Dr. August Sauer, Einleitung zur Ausgabe. Stuttgart 1887. S. 32.

[2]) H. Laube, Franz Grillparzers Lebensgeschichte, Stuttgart 1884. S. 101 u. 115.

[3]) Gesammtausgabe I. Bd. S. 75.

[4]) Vgl. Grillparzer, Beiträge zur Selbstbiographie, XV. Bd., S. 203.

chischen Literatur zugestehen, sondern man kann sogar noch einen Schritt weiter gehen und folgende Frage für nicht unbegründet halten: Wäre es möglich, dass Grillparzer, dass ein moderner Dichter überhaupt, seine die Menschheit bewegenden Schöpfungen hätte zustande bringen können, ganz unbeeinflusst von jener hellenischen Anschauung, losgelöst von allen geistigen und völkerpsychologischen Anregungen wie ein erratischer Block, der als ein schwer zu deutendes Räthsel aufragt inmitten der ebenen Niederung? Es wäre wohl möglich, wie ja der erratische Block durch sein Dasein die Annahme einer solchen Unmöglichkeit widerlegt, möglich wohl, aber nicht wahrscheinlich. Es hat ja Zeiten der Kunstübung und des literarischen Schaffens gegeben, Zeiten, die es sogar zu einer relativen Höhe der Leistungsfähigkeit gebracht haben, wo dieser Einfluss der griechischen Welt- und Kunstanschauung nicht nachzuweisen war. Wir verweisen auf die deutsche Frührenaissance in der Dichtung und in der Kunst. Das glanzvolle Alterthum war eingesargt und begraben, die Welt wusste kaum mehr etwas von ihrem heiteren Schimmer. Der Trieb aber, sich künstlerisch auszugestalten in Wort und Bild, in Stein und Erz, bestand dennoch im menschlichen Geiste und machte seine Triebkraft geltend. Da schufen denn im Norden und im Süden die Dichter und die Künstler, wie es ihnen der eigene Trieb und der Geist der Zeit eingab. Während im Süden es sich leise regte, um die starren Bande, die der byzantinische Stil um alles geistige Schaffen gelegt hatte, zu durchbrechen, wie der linde Hauch des Vorfrühlings die harte Eisdecke zu sprengen strebt, so schufen deutsche Dichter und Künstler aus sich heraus und nicht erwärmt von der Sonne Homers die Gebilde, die sich ihnen im Haupte und im Herzen regten. Es war eine Kunst, der noch der belebende, verklärende Strahl der Schönheit fehlte. Seitdem aber durch die glorreiche Wiedergeburt der Künste die Renaissance in Italien ihre belebende Kraft entfaltete und lebendig dadurch entfalten konnte, dass die griechische Kunst wieder neu entdeckt wurde, seitdem ist die moderne Welt so durchdrungen und durchtränkt von der griechischen Anschauungsweise, dass seither jedes Kunstschaffen, sei es auf welchem Gebiete immer, geradezu undenkbar geworden ist, ohne dass es vom Hauche griechischen Schönheitssinnes belebt und geadelt worden wäre. Es verschlägt durchaus nichts, wenn vielleicht nicht an jedem einzelnen Werk mit brutaler Deutlichkeit dieser Einfluss nachzuweisen sein sollte, die geistige Atmosphäre ist doch da, der Zeitgeist ist bestimmt durch diesen Einfluss und bestimmt, man kann wohl sagen, seit der Stunde der

Wiederbelebung der griechischen Kunst für alle Zeit. Im „Götz von Berlichingen“, diesem deutschesten Stücke Goethes, ist gewiss der unmittelbare Einfluss des Hellenismus nicht nachzuweisen, aber man vergesse nicht, dass der Autor des „Götz“ zugleich auch der Verfasser der „Iphigenie“ ist. Und die geistige Prädisposition, auch um den „Götz“ zu schaffen, konnte nur erworben werden durch denselben Bildungsgang und durch dieselben wichtigen, befruchtenden Einflüsse, welchen schließlich eine „Iphigenie“, die ja griechischen Geist athmet und von griechischer Anschauung verklärt ist, ins Dasein bringen half.

Dasselbe lässt sich von Grillparzer sagen. Es ist aber durchaus nicht nöthig, dass der Dichter während des Schaffens sich selbst dessen stets bewusst werde, unter welchem Banne sein Kunstwerk entsteht. Wäre dies der Fall, würde sich gar mancher Dichter enthalten, Erborgtes niederzuschreiben,[1] und wir kämen um den Genuss, manchen Gedanken in glänzender Form zu begrüßen. Der Dichter ist eben da einem Wanderer ähnlich, der durch einen grünen Wald schreitet unter Gottes freiem Himmel und von diesem und jenem träumt, ohne sich dessen immer klar bewusst zu werden, wie heilsam und erquickend ihm der Ozongehalt in der Luft des grünen Waldes werde; aber wenn er sich auch davon keine regelmäßige Rechenschaft gibt, die Wirkung ist doch da. Auch die Blume weiß es nicht, welchen geheimnisvollen Kräften der Natur sie es dankt, dass ihre Blätter sich so fein und so schön färben, sie weiß es nicht, was da mitwirkt, auf dass sie jenen süßen Duft ausströmen könne, der die Menschen erquickt; aber die Elemente sind da. Und so wirken die Elemente des hellenischen Geistes seit der Begründung der Renaissance ebenso belebend und würzig wie die Luft, um auch heute noch den Werken unserer Dichter und Künstler Duft und Farbe und Form zu geben. Das eben ist der Sieg eines jeden großen Gedankens, dass er nachwirken muss zum Heile auch für kommende Geschlechter. Ein solcher welthistorischer Gedanke ist die griechische Kunst, und es hat nur noch, seitdem Welt- und Culturgeschichte geschrieben wird, einen einzigen Gedanken gegeben, der sich als stärker, größer, befruchtender und erhabener erwies als der Gedanke der griechischen Kunst, und das ist der Gedanke des Christenthums.

Das Christenthum hat den Hellenismus abgelöst und hat nun seinerseits die Weltherrschaft angetreten, und es hat seinerseits eine weltumspannende Bedeutung erlangt. Das Christenthum hat jedoch den hellenischen Gedanken

---

[1]) Vgl. Grillparzer, Beiträge zur Selbstbiographie, XV. Bd., S. 202 f.

wohl abgelöst, aber nicht aufgehoben. Wie es bei der griechischen Religion sich erwiesen hat, dass die Religion die einzige und die rechte Mutter aller Künste ist, so hat sich das auch beim großen, weltumspannenden christlichen Gedanken gezeigt. Und in derselben Weise, nur in weit höherem Maße lässt sich bei allem geistigen Schaffen seit nahezu zweitausend Jahren nachweisen, dass der christliche Gedanke ebenso schöpferisch, ja in noch höherem Maße schöpferisch, befruchtend und erleuchtend eingewirkt hat als der Hellenismus. Das Christenthum, das in allen Ländern, wohin es gedrungen, aufgeräumt hat mit Barbarei, um Raum zu schaffen für die edle Menschlichkeit, hat viel aus dem Geistesleben der Völker verbannt, was zu deren Entsittlichung und schließlich zu ihrem Niedergang führen musste. Den hellenischen Kunstgedanken hat es nicht verdrängt; es hatte auch keine Ursache dazu; es hat vielmehr das, was sittlich und was civilisatorisch an ihm war, aufgenommen und in seiner Weise zu einer Entwicklung gebracht, wie sie glorreicher und edler nicht gedacht werden kann. Die ganze große italienische Renaissance stellt sich ja auch dar als eine Tochter der christlichen Weltanschauung. Und in dieser höchsten Blüte menschlicher Kunst zeigt sich die innige Vermählung der edlen Elemente des untergegangenen Heidenthums mit dem großen Gedanken und den innigen Empfindungen des Christenthums. Die ganze Kunst der Renaissance, die unerreichte, die große, die herrliche Kunst ist eine ausschließlich christlich-religiöse Kunst.

So hat sich die hellenische Anschauungsweise geläutert, geadelt, förmlich verklärt, durch den christlichen Gedanken auf unsere Zeit herübergerettet, und so wirkt sie fort und erfüllt mit ihrem Geiste unsere Zeit. Und so ist es geworden, dass kein Dichter und kein Künstler geistig so hoch gefürstet ist, dass er der Segnungen dieses Einflusses entrathen könnte. Aus dieser allgemeinen Bildungsatmosphäre ist aber Grillparzer hervorgegangen. Und nun beantwortet sich die Frage: Wäre es denkbar, wäre es möglich, dass Grillparzer einer der größten Dichter unserer Zeit werden konnte, ohne berührt zu sein vom hochidealen Geiste auch der griechischen Cultur? von selbst. Ja, wir sagen sogar: Selbst wenn Grillparzer nicht die classischen Studien in dem Umfange betrieben hätte, wie er sie thatsächlich sowohl an der Hofbibliothek als auch späterhin betrieben hat, ja, selbst wenn ihm direct die griechische Kunst und Literatur ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch geblieben wäre, er hätte sich diesem Einflusse nicht entziehen können, weil dieser Einfluss auch heute noch unsere Atmosphäre durchdringt und erfüllt, wie die Luft,

die uns umgibt, alles auf der Erde erfüllt und durchdringt.

Unserem Dichter kam aber noch fördernd die Liebe zur classischen Literatur und die genaue Kenntnis derselben zustatten; denn er las nicht nur tagtäglich beim Frühstück etwas aus einem griechischen Classiker, sondern er hatte diese stets aufgeschlagen, und sie waren ihm zeitlebens so geläufig wie Schiller und Goethe. [1])

Da war es denn nur eine natürliche Folge, dass er sich immer mächtiger hingezogen fühlen musste zur Herz und Geist bezwingenden Schönheit der hellenischen Classiker und besonders der Dichter. Hiemit waren die allgemein geistigen Vorbedingungen geschaffen, die Grillparzer denjenigen Stoffgebieten zuwiesen, für welche er eine besondere Vorliebe empfand, und auf welchen er die reichsten Lorbeeren pflückte, den hellenischen. Wir glauben unserer Aufgabe genug gethan zu haben, wenn wir nur diese in den Bereich unserer Untersuchung ziehen, da gerade sie sich als die ergiebigsten Minen im weiten Goldgebiete der Dramen Grillparzers darbieten. Wie wir nun im Vorhergehenden den fördernden Einfluss der griechischen Literatur und Kunst auf Grillparzer im allgemeinen gezeigt haben, so soll es nun auch im besonderen unsere Aufgabe sein, zu zeigen, und zwar Schritt für Schritt zu zeigen, wie dieser Einfluss in Stil und Sprache, in der Führung des Dialogs, in der Gewinnung und Verwendung des Stoffes, sowie der damit zusammenhängenden Darstellung von Sitten und Einrichtungen des griechischen Alterthums und schließlich in ästhetischer Beziehung sichtbar wird.

I.

Einfluss auf die Sprache und den Dialog.

Wie fruchtbar nun die Beschäftigung mit Homer und den Tragikern auf unseren größten Dramatiker gewirkt hat, zeigt sich vor allem in der reichen Menge von zusammengesetzten Adjectiven, welche er nach dem Muster Homers und der Tragiker, namentlich des Aeschylus gebildet hat. Der besseren Übersicht halber wollen wir dieselben in mehrere Gruppen theilen.

A. Wortbildung.

Die reichhaltigste Classe bilden diejenigen Composita, deren erster Theil der Zusammensetzung ein Adverb des Ortes, der Zeit, der Art oder des Maßes ist. Wie das altepische δολιχόσκιον ἔγχος oder εὐρυπόρος θάλασσα und τηλεκλειτὸς

[1]) H. Laube a. o. O. S. 15.

ιος die Richtung angeben, über welche hin sich die
gkeit des Verbums erstreckt, ebendasselbe bezeichnen
die bei Grillparzer vorkommenden Wortcompositionen
hinleuchtend" (S. I, 3. 156), „weitbreitend" (G. Vl.
II, 76), „weitschauend" (H. u. L. III, 45) und „weit-
gen" (H. u. L. III, 52). Wie ferner „frühverblichen"
2. 150) und „jungerzeugt" (G. Vl. G. I, 19) bezüglich
Bildung einander entsprechen, so herrscht auch
hen „spätverirrt" (S. IV, 1. 203) und „letztentflohen"
V, 2. 205) eine Analogie. Hält man nun diesen die
erischen Bildungen πρωτοπαγεῖς δίφροι, ἠριγένεια oder ὀψί-
χνθρωποι entgegen, so dürfte die Nachbildung leicht zu
nen sein. In diese Kategorie ist auch noch „nimmer-
(S. IV, 2. 206) zu rechnen, das bezüglich seiner Bil-
mit dem Homerischen ἀγήραος übereinstimmen dürfte.
end ferner die Adjectiva „leichtzerrissen" (S. I, 3. 157),
tgefügt" (S. I, 5. 163), „leichtverwischt" (S. III, 1. 185)
πηκτος ihr Analogon finden, entbehren nach meiner
ung die Bildungen „magischmächtig" (S. I, 3. 155)
„doppellebend" (H. u. L. III, 45) eines solchen Belegs
und gar; denn trotz aller Mühe gelang es weder für
, noch für das Wortgefüge „leerbedeutungslos" (S. II,
) bei Homer eine entsprechende Bedeutung ausfindig
achen. Leichter gestaltete sich schon die Sache, als
ch handelte, Bildungen wie „leisgesprochen" (S. II,
), „schlechtversteckt" (S. III, 5. 198), „strenggeschlossen"
, 5. 240), „strengverwahrt" (H. u. L. IV, 70) mit
gen Beispielen zu belegen. Obwohl nämlich der Hin-
auf „νεοθηλής" allein schon genügen dürfte, seien
der Vollständigkeit halber „ἀκριτόφυλλον" und „φιλομ-
:" angeführt. Wenn man sich ferner die Homerischen
ngen „ὁμότιμος" oder „ὁμόφρων" vor Augen hält, so
en einen die Adjectiva „gleichgepaart", „gleich-
mmt", „frommgesinnt" (S. I, 5. 161; III, 5. 197; V, 4.
und „gleichgesinnt" (H. u. L. I, 16) so an, als ob wir
aute Bekannte vor uns hätten. Wenn auch nicht
r Bedeutung, so doch seiner Form nach deckt sich
n „Hero und Leander" (III, 45) vorkommende „roth-
hlafne Wangen" mit dem Homerischen „κυκλοτερής".
Vergleich endlich mit den Homerischen Formen „ἀγα-
ῆ", „ὑψίπυλος", „ὑψερεφής", „ὑπερκύδαντας", „ὑπεραής" und
Aeschyleischen „αἰπυμήτης" genügt schon, um Bil-
gen wie: „tiefgetreten", „tiefverhasst" (S. I, 5. 162;
I. 155), „tiefverborgen" (H. u. L. II, 36), denen „hoch-
eit" und „hochaufleuchtend" (G. Vl. Med. II, 179;
II, 63) gegenüberstehen, zu erklären; auf dieselbe
sind „stillwaltend" und „blindfühlend" (H. u. L. I, 17;
01) gebildet.

Damit hätten wir die erste Gruppe abgethan und wenden uns nun zu denjenigen zusammengesetzten Adjectiven, die, Fülle oder Mangel ausdrückend, derart gebildet sind, dass ihr erster Bestandtheil im Deutschen entweder im Genitiv oder mit einer Präposition in deren Casus stünde. Während nun drei von ihnen sich des adjectivischen Particips „entblößt“ als Grundwort bedienen, und zwar: „fleischentblößt“, „schamentblößt“ (S. II, 4. 175; III, 2. 190) und „ruhmentblößt“ (G. Vl. Arg. II, 48), wozu noch das seiner Bedeutung nach ziemlich nahe kommende „schamentgeistert“ (S. I, 3. 156) gezählt werden könnte, gebrauchen zwei als Grundwort das Adjectiv „leer“, und zwar „lebenleer“, „liebeleer“ (S. I, 4. 160; IV, 2. 205), deren Reihe schließlich ein mit „reich“ zusammengesetztes Adjectiv „beutereich“ (G. Vl. G. I, 6) harmonisch abschließt. Vergleicht man damit, um nur wenige Beispiele anzuführen, das Homerische „ἀδάκρυτος“, „πολύχρυσος“, „ἀνθεμόεις“, so erkennt man sofort, auf welchen Ursprung diese Formen zurückzuführen sind. Da dies gleichfalls an den Wortcompositionen „schwurvergessen“ (S. III, 2. 190), „kronenwert“ (S. V, 6. 244) und „liebedürstend“ (S. III, 1. 188) der Fall ist, kann uns füglich die Beibringung von Belegen erlassen werden. Nicht so zahlreich, aber darum nicht minder auf Homers Vorbild zurückzuführen sind die mit dem Adjectiv „nahe“ gebildeten Zusammensetzungen „wolkennah“ (S. I, 2. 151) und „götternah“ (H. u. L. I, 13), welche mit dem Hinweis auf „ἀγχίθεοι“ hinreichend belegt erscheinen.

Vergleicht man weiter die Homerischen Adjectiva „μελίφρων“, „πουλυβότειρα“, „γλακτοφάγοι“ mit „giftathmend“ (S. III, 5. 196), „alldurchdringend“ (G. Vl. Arg. IV, 115) und „herzerfreuend“ (G. Vl. G. I, 6), so findet man auch hier wieder das schon so oft Gesagte bestätigt.

Nachdem wir so drei Gruppen von nachgebildeten Adjectiven kennen gelernt haben, erübrigt uns noch über diejenigen Bildungen zu sprechen, deren erster Bestandtheil irgend ein Adverbiale vertritt. Unbekümmert, welcher Art das Adverbiale ist, wollen wir sie auch, mag ihr erster Bestandtheil gleichlautend sein oder ihr zweiter, nach denselben zusammenfassen, um hierauf diejenigen folgen zu lassen, welche, nur einmal vorkommend, gleichsam den Nachtrab der entwickelten Reihe bilden. So treffen wir denn, an der Spitze des stattlichen Zuges marschierend, zwei Adjectiva an, deren zweiter Theil das Wort „glühend“ ist, und zwar „wahnsinnglühend“ (S. I, 2. 150) und „liebeglühend“ (S. I, 3. 154); an diese schließen sich je drei mit den Substantiven „Sturm“, „Gott“ und „Gift“ gebildete Adjectiva an: „sturmbewegt“ (S. IV, 3. 209), „sturm-

beschützt“ (H. u. L. I, 16), „sturmumtobt“ (G. Vl. G. I, 20), „gottentsprungen“ (H. u. L. II, 17), „gotterhellt‘, (H. u. L. III, 47), „gottbetreten“ (G. Vl. Med. II, 181), „gifterfüllt“ (S. V, 3. 231), „giftgeschwollen“ (S. IV, 1. 204), „giftbestrichen“ (G. Vl. Arg. II, 109), welche von den Wortgefügen „lusterfüllt“ (S. I, 3. 154), „schmerzzerrissen“ (G. Vl. Med. II, 167) und „ringfertig“ (G. Vl. Med. I, 157) passend flankiert werden. Als Nachzügler ziehen, gesondert und durch die Wucht ihres Ausdrucks imponierend, die Adjectiva „reizdurchwirkt“ (S. I, 3. 155), „kummerheiß“ (S. II, 3. 171), „goldumflort“ (S. II, 4. 175), „waldbewachsen“ (S. V, 2. 225), „todtgeschwellt“ (H. u. L. IV, 80), „triftgenährt“ (G. Vl. Arg. I, 48), „götterbeschützt“ (G. Vl. Arg. I, 41) sowie „nestentnommen“ (G. Vl. Med. I, 153) einher. Bei der Reichhaltigkeit der zu Gebote stehenden Beispiele aus dem Griechischen kann natürlich nur auf eine beschränkte Auswahl Bedacht genommen werden; es seien darum nur kurz genannt: „μελίγλωσσος“, „λινόπτερος“, „δακρυσιστακτός“, „διοτρεφής“, „ἀνεμοσκεπής“, „ἀργυρόηλος“, „θεσπιδεές“, „ὀρεσίτροφος“, „θυσανόεσσα“. Ehe wir jedoch von diesem Theile scheiden, scheint es angemessen, einer Eigenthümlichkeit Erwähnung zu thun, die sich sofort durch ihre Form als griechisch zu erkennen gibt; es ist das in der „Sappho“ (III, 6. 200) zweimal vorkommende Deminutivum von μέλιττα „Melittion“ (griech. μελίττιον), wie es in Arist. Vesp. 366 gebraucht wird.

B. Syntax.

Nun ist es an der Zeit, dass wir darangehen, festzustellen, inwiefern Grillparzer im Bereiche der Syntax von griechischen Mustern beeinflusst worden ist. Wenngleich nämlich derselbe, ein Meister des Stils, in dieser Beziehung mehr von den sprachlichen Eigenthümlichkeiten seiner Vaterstadt als von griechischen Classikern abhängig war, fehlt es doch nicht an Beispielen, welche Zeugnis dafür ablegen, dass er auch darin ihr Reich gestreift habe. Griechisch erscheint uns vor allem, was wir in „Hero und Leander“ (III, 59 f.) lesen:

> . . . . . . Und kehrst du heim, Leander,
> Das Meer durchschwimmend, nächtig, wie du kamst, etc.

wo „nächtig“ als Adjectiv an Stelle eines Adverbs der Zeit ganz so wie im Griechischen gebraucht wird. Selbst wenn wir ferner ein intransitives Verbum in Verbindung mit der Präposition „in“, das den Dativ bei sich hat, wie „den Kerkern einzuwohnen“ (H. u. L. II, 31), im Deutschen für zulässig erklären, was aber dahingestellt sein mag, selbst wenn wir das zweimal vorkommende: „Wie's Brauch hier Landes ist“ (G. Vl. Med. I, 142; II, 190) als nicht dem Griechischen entlehnt gelten lassen: sind doch noch drei Fälle vorhanden, bei denen die Nachahmung der Griechen

nicht geleugnet werden kann. Oder wie wollte man denn etwa die in Verbindung mit Interjectionen allein auftretenden Genitive: „O, der Beschäftigung für eines Fürsten fürstlich hohe Tochter!“ (G. Vl. Med. I, 137), dann: „O des Jammers! — des Wehs!“ (G. Vl. Med. IV, 216), endlich: „Ei ja, der großen Plage!“ (H. u. L. II, 29) anders erklären als nach dem Muster des Griechischen [1]) gebildete Genitive des Ausrufs? Etwa als Ellipsen?

C. Klagewörter.

Mit diesen Beispielen haben wir uns aber die Brücke geschlagen, um zu einem anderen charakteristischen Punkte, in welchem der größte Dramatiker Österreichs die großartige Erhabenheit des Stils der altgriechischen Tragiker nicht ohne Glück zu erreichen bestrebt war, überzugehen, nämlich zu den wiederholten Klagerufen. Wiewohl jedoch der Dichter klugerweise eine Häufung von Klagelauten, wie solche z. B. in jener vielcitierten Stelle bei Sophocles [2]) Phil. V. 746 ἀπαππαπαῖ, παπαῖ, παπαῖ, παπαῖ, παπαῖ, oder 732 ἆ, ἆ, ἆ, ἆ der arme Dulder ausstößt, oder wie sie Electra in dem gleichnamigen Stücke des Sophocles V. 1246 ὀτοτοτοτοῖ, τοτοῖ äußert, gemieden hat, so tauchen doch hie und da an passender Stelle Empfindungswörter des Jammers auf, vereinzelt oder gepaart, mit oder ohne Casus, am Anfange, in der Mitte oder am Schlusse des Verses stehend, die in höchst charakteristischer Weise den Gefühlen der sprechenden Person deutlicheren Ausdruck verleihen als manches gesprochene Wort. Im ganzen kommt ein vereinzeltes „Weh“ in dem „Goldenen Vlies“ viel häufiger vor als in den zwei anderen Dramen — denn dort steht es fünfmal (G. I, 13; I, 31; Arg. I, 38; I, 43; Med. II, 81), in „Hero und Leander“ dreimal (III, 54; IV, 92; V, 103), in „Sappho“ gar nicht — während „weh“ mit einem Casus ziemlich gleichmäßig vertheilt vorkommt; denn in der „Sappho“ lesen wir es viermal („Weh mir“ IV, 2. 205; ebenso V, 3. 232; V, 4. 235; V, 6. 245), in „Hero und Leander“ allein wohl nicht, dagegen im „Goldenen Vlies“ ebenfalls viermal (G. I, 13; Arg. I, 54; II, 59; III, 99). „Weh“ in Verbindung mit der Interjection „o“ erscheint häufiger in „Hero und Leander“ (I, 17; I, 18) als in der „Sappho“ (IV, 5. 217), dagegen findet sich in dieser gar keine alleinstehende Interjection „o“, während sie in den beiden anderen Dramen (H. u. L. I, 7. 11. 12. 13. 14. 18. 19. 20. 22; II, 36. 37; III, 52. 55. 56. 57; V, 99. 101. 108;

---

[1]) S. Soph. Electra, V. 1179:
οἴμοι ταλαίνης ἆρα τῆςδε συμφορᾶς;
ebenda V. 1183:
φεῦ τῆς ἀνύμφου δυσμόρου τε σῆς τροφῆς.

[2]) Ausgabe F. Schubert. Tempsky, Prag 1884.

G. Vl. G. I, 48. 54. 55; Arg. I, 58; II, 74. 79; III, 83. 96. 97. 103. 104. 107. 110. 111. 114; Med. I, 137. 140. 145. 149; IV, 223) vielfach vorkommt und mit einigen „ah“ oder „ach“ des unwilligen Erstaunens oder der Überraschung ruhig die gemeinsame Wohnstätte theilt (H. u. L. I, 14. 18; IV, 75; G. Vl. G. I, 40. 54; Arg. I, 74; III, 111; IV, 116).

D. Stichomythie.

Wie aber diese passend angebrachten Klagelaute der Rede den Stempel des antikisierenden Gepräges aufdrücken, so geschieht dies auch durch ein dem mit Dialectik prunkenden Dramatiker Euripides, wie Dr. Schwering [1]) nicht ohne Grund vermuthet, abgelauschtes Gesetz, Rede und Gegenrede in parallelen Wendungen dahinfließen zu lassen, durch das Gesetz der Stichomythie. Es lässt sich nämlich nicht leugnen, und berufene Factoren stimmen uns darin bei, [2]) dass die Stichomythie, obwohl sich herrliche Muster dafür auch in der „Iphigenie“ und in der „Braut von Messina“ finden, doch das Bild des Dialogs der altgriechischen Tragiker an ihrer Stirnseite trage. Wenn man auch einräumen muss, dass, wie Dr. Schwering [3]) behauptet, zu den herrlichsten Stichomythien die in der „Antigone“ V. 506 ff. gehöre, so dürfte doch kaum eine, soferne man ihren Umfang betrachtet, von der in der „Electra“ V. 1176 beginnenden übertroffen werden. Solche Stichomythien, bald größeren, bald kleineren Umfangs, finden sich denn auch in dem „Goldenen Vlies“ (G. I, 8; Arg. I, 37; Med. I, 150 f.; I, 159; I, 175; II, 173; III, 190; III, 219), in „Hero und Leander“ (I, 8; I, 11; I, 12; I, 24; II, 38; IV, 86; V, 106), während sie in der „Sappho“ gänzlich fehlen.

E. Monologe und Monodien.

Dafür überwiegt aber in der „Sappho“ die Zahl der Monologe, in welchen der Dichter nach Euripideischer Manier die handelnden Personen sich ergehen lässt (S. I, 6. 164; II, 1. 166; II, 4. 170; III, 1. 185; III, 2. 190; IV, 1. 203), um ein bedeutendes die in den zwei übrigen Dramen vorkommende Zahl; denn in beiden Stücken zusammengenommen finden sich fast gerade soviele Monologe wie in der „Sappho“ allein (H. u. L. I, 3; III, 48; IV, 85. 90; G. Vl. G. I, 15; Arg. I, 52; Med. I, 135 f.). Es dürfte sich kaum etwas dagegen einwenden lassen, wie Dr. Schwering S. 144 dies zu erklären sucht, indem er sagt: „Grillparzers Stil in dem „Goldenen Vlies“ sucht das antike Vorbild mit dem Vorbilde Shakespeares zu verbinden; der Dichter will das Poetische und Theatralische inniger als in der „Sappho“ mit dem Charakteristischen verschmelzen. Die Reflexion drängt sich — wenigstens im „Gastfreund“ und

---

[1]) A. o. O. S. 144.
[2]) S. Dr. Lichtenheld, Grillparzers Gold. Vlies. Cotta 1890. Einleitung S. 29.
[3]) A. o. O. S. 144.

in den „Argonauten“ — nicht so vor wie in der „Sappho“. Monologe sind weit seltener. Der Dichter stellt die Thatsachen mit größerer Objectivität dar und tritt mit seiner eigenen Meinung mehr zurück.“

F. Epanalepsis. Ein Mittel endlich, die Kraft des Ausdrucks zu steigern, bildet die von den hellenischen Dramatikern beliebte Figur der Epanalepsis, von der Grillparzer umfassenden Gebrauch gemacht hat; zu bemerken ist nur, dass das „Goldene Vlies“ an Beispielen für solche emphatische Wiederholungen die ergiebigste Fundstätte abgibt. Die bezeichnendsten Muster dieser Art sind:

. . . . Nehmt mich
Hinauf zu euch! Zu euch! Zu euch! (S. II, 4. 171.)
Er lügt, er raubt, betrügt, schwört falsche Eide,
Verräth und tödtet! Undank! Undank! Undank!
(S. IV, 2. 204.)
Nur schnell, nur schnell! Bei allen Göttern schnell!
(S. IV, 8. 222.)

Höre mich! Höre mich!	(G. Vl. G I, 6.)
Siehst du's! Siehst du's!	(G. Vl. G. I, 29.)
Leben? Leben?	(G. Vl. Arg. IV, 118.)
Nun komm'! Nun komm'!	(G. Vl. Arg. IV, 119.)
Grab' ein! Grab' ein!	(G. Vl. Med. I, 140.)
So singe! Sing'!	(G. Vl. Med. I, 176.)
Nun kommt! Nun kommt!	(G. Vl. Med. IV, 227.)
Mein Schwert! Mein Schwert!	(G. Vl. Med. V, 212.)
Allein, allein, allein!	(H. u. L. III, 49.)
Hero, Hero, Hero!	(H. u. L. IV, 74.)
Von ihm wir, ihm, von ihm.	(H. u. L. IV, 91.)

Von besonderer Bedeutung und dem Gemüthszustande der sprechenden Person vortrefflich angepasst erscheinen die Wiederholungen des Namens der Gottheit, wie

Darimba, Darimba! (G. Vl. G. I, 6),

oder der Bezeichnung irgendeines Familienmitgliedes, des Vaters, der Mutter oder des Bruders, indem durch die Verdopplung dieser Begriffe in besonderer Weise die Innigkeit der Bitte oder der tobende Schmerz des gepressten Herzens zum Ausdrucke gelangt.

II.

Literarischer Einfluss.

Nachdem wir nun den Einfluss betrachtet haben, der von den hellenischen Dichtern auf Grillparzer, was Sprache und Dialog betrifft, ausgeübt wurde, soll es unsere weitere Aufgabe sein, das ungleich wichtigere Gebiet zu berühren, aus welchen Blüten der griechischen Literatur er seinen Stoff gesogen habe, den er, mit antiken und christlich romantischen Anschauungen vermischt, im modernen Ge-

wande so meisterhaft zu verarbeiten verstand. Da aber auf diesem Gebiete uns Dr. Schwering durch seine verdienstvolle Arbeit zum großen Theile vorangegangen ist, bleibt uns fast nichts mehr zu thun übrig als zu ergänzen, was jener, als außerhalb des Bereiches seiner Aufgabe gelegen, entweder unterließ oder nur kurz andeutete.

A. Sappho.

Woher hat also Grillparzer den Stoff zur „Sappho"? Diese Frage ohneweiters zu beantworten, dürfte, da wir hierüber keine authentischen Mittheilungen wie bei dem „Goldenen Vlies" besitzen, nicht leicht gelingen. Es ist aber eine nicht unwahrscheinliche Vermuthung, dass der Dichter die Sage, wonach Sappho wegen verschmähter Liebe zu dem schönen Phaon vom Leukadischen Felsen ins Meer gesprungen sei, schon während seiner Studienzeit kennen gelernt habe. Schon die Raschheit der Composition des Dramas, sowie seine schnelle Vollendung, wenn man auch die Macht der Inspiration zugesteht, bringen uns auf diesen Gedanken. Indem wir aber diese Gelegenheit nicht für günstig halten, der Entstehung dieser Fabel in ihren Einzelheiten nachzugehen, stimmen wir der Erklärung der meisten Literarhistoriker zu, wonach sie durch die freimüthigen Gedichte der Sappho veranlasst worden sei, indem dieselben die boshaften Dichter der mittleren und neueren Komödie benützten, um, wie Bernhardy [1]) sehr richtig sagt, ein Gewebe dramatischer Liebschaften, phantastische Bilder ohne historischen Rückhalt mit ihrem Namen zu verzieren. Diese ursprünglich komische Seite vergessend, fasste man hierauf Sapphos Liebe als lautere Wahrheit auf, und so kam es, dass die Fabel von der in düsterer Schwermuth dahinwandelnden Sappho allgemein verbreitet wurde und in Bücher Eingang fand, wo sie Grillparzer kennen gelernt haben dürfte. So wenig Begebenheiten diese Fabel nach den Worten Dr. Joels [2]) auch enthielt, um für eine Tragödie als Gerippe zu dienen, bot sie unserem Dichter doch zwei Charaktere, ein Motiv, die Liebe der Lesbierin, und die Katastrophe. Diese äußerst mageren und geringen Anhaltspunkte wusste der Dichter mit den einfachsten Mitteln, ohne Wechsel der Scene, ohne Maschinerie [3]) so zu vertiefen und, mit dem Inhalte reichhaltigster Lebensweisheit erfüllt, in edler Sprache und ruhig dahinfließender Form so zur Darstellung zu bringen, dass das daraus entstandene Drama nach allgemeinem Urtheile zu seinen vollendetsten Schöpfungen zu rechnen ist. Allerdings standen Grillparzer, abgesehen von

[1]) Gr. L. 2. Bearb. 1856. S. 595.
[2]) S. A. Fäulhammer. Franz Grillparzer. Eine biographische Studie. Graz 1884. S. 33.
[3]) Dr. Sauer, Akadem. Festrede. Prag 1891. S. 18.

den Anregungen, die er aus der Lectüre des „Tasso" und der „Corinna" der Frau v. Staël gewonnen hatte, und dem Aufbau der Fabel von Franz von Kleist [1]) auch noch die Fragmente der Sappho zugebote, welche er zur Charakterisierung ihrer Urheberin verwendet zu haben scheint; denn ihre Klage über den Undank (S. I, 3. 153 f. „Ich weiß, wie Undank brennt, wie Falschheit martert") kommt auch in den Worten:

'Οττινας γάρ
εὖ θέω, κῆνοί με μάλιστα σίννονται (Bergk Fr. 12)

rührend zum Ausdruck. Eine ebensolche Meinung, welche die lesbische Dichterin in den Worten:

Αἴ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα
τὰ σφὰ δοῖσαι (Bergk Fr. 10)

über ihren Dichterberuf äußert, lässt auch Grillparzer (S. I, 5. 163) seine Heldin mit den Worten sagen:

Es schmähe nicht den Ruhm, wer ihn besitzt.

Aus Sapphos eigenem Munde:

'Αλλά τις οὐκ ἔμμι παλιγκότων
ὄργαν, ἀλλ' ἀβάκην τὰν φρέν' ἔχω (Bergk Fr. 72)

finden wir ferner bestätigt, was bei Grillparzer Melitta über Sappho aussagt:

Denn, wenn auch heftig manchmal, rasch und bitter,
Doch gut ist Sappho wahrlich, lieb und gut.
(S. II. 4, 175 f.)

Es ist aber immerhin nicht ausgeschlossen, wie Dr. Schwering S. 51 vermuthet, dass dieses Zusammentreffen ein rein zufälliges sei, ebenso wie sich nicht sicher behaupten lässt, ob dem Dichter für den Charakter des Phaon die Worte Sapphos:

Αλλ' ἔων φίλος ἄμμιν (ἄλλο)
λέχος ἄρνυσο νεώτερον·
οὐ γὰρ τλάσομ' ἔγω ξυνοίκην
νέῳ γ' ἔσσα γεραιτέρα (Bergk Fr. 75)

vorgeschwebt haben. Absichtlich jedoch und um doch wenigstens etwas von den Liedern Sapphos in seiner Tragödie zu verwerten, rückte Grillparzer in passender Weise an das Ende des ersten Actes jene von ihm übersetzte Ode an die Liebesgöttin (Bergk Fr. 1), der er, um mit Theobald von Rizy zu sprechen, „die ganze Herzinnigkeit und naive Grazie des Originals einzuhauchen wusste". [2]) Obwohl das Gedicht nicht wörtlich wiedergegeben ist, sondern vielmehr sich einerseits Auslassungen und fehlerhafte Con-

---

[1]) S. Dr. Schwering a. o. O. S. 17 ff.
[2]) Vgl. Wiener Grillparzer-Album. Stuttgart 1877. S. 458.

structionen, andererseits inhaltliche und metrische Veränderungen gefallen lassen musste, zeugt es doch für die Gewandtheit Grillparzers im Übersetzen, wenn man bedenkt, dass er dasselbe trotz der darin vorkommenden Schwierigkeiten des äolischen Dialects aus dem Stegreif übertragen hat.[1]) Wir wissen sehr wohl, dass Grillparzer nicht für Griechen, sondern für Deutsche schreiben und demnach seine Gestalten in ihrer ewig menschlichen Bedeutung beleben und beseelen wollte; wir können aber doch nicht umhin, zu bekennen, dass nicht bloß die Katastrophe der „Sappho" vollständig auf heidnischer Grundlage aufgebaut ist, sondern auch die handelnden Personen nicht selten in griechischer Anschauung sich bewegen. Gesteht ja doch selbst Dr. Sauer[2]) zu, dass sich in der Charakterisierung der Melitta, des lieben Mädchens mit dem stillen Sinn (S. II, 6. 182), die moderne Tragödie mit der Tragödie der Griechen berühre. „Denn auch diesen galt," wie es dort weiter heißt, „das ruhige, stille, ruhmlose Leben als ein beneidenswertes Los, wie es Agamemnon bei Euripides ausspricht:

> . . . . Ich beneide dich, Greis,
> Und beneide den Mann, der, frei von Gefahr,
> Sein Leben verlebt, namlos, ruhmlos.
> Doch Männer in Würden beneide ich nicht."
> (Iphigenia in Aulis. 16 ff.)

Allein das ist nicht das Einzige. Wie oft kommen nur in den hellenischen Trauerspielen die Götter vor, die, weil sie die Geber aller Gaben (S. I, 3. 157) und alles Guten (S. II, 3. 171; V, 6. 243) sind, welches sie bald diesem, bald jenem geben (H. u. L. I, 10), angerufen werden, um zu schützen (S. III, 5. 109; V, 2. 227), zu strafen, zu rächen (G. Vl. Arg. II, 92). Sie schicken nicht nur die Gedanken (S. IV, 1. 204), sondern auch Zeichen (S. IV, 5. 215), ja auch Qualen (S. IV, 8. 221) stammen von ihnen her. Darum thut man am besten, ihnen alles anheimzustellen (G. Vl. Arg. II, 92). Des Körpers Schönheit war dem Griechen ein ebenso großes Gut als heitere Lebenslust (S. I, 3. 157), die sich natürlich beim fröhlichen Mahle (S. II, 1. 166) unter Begleitung der Zither, Zimbel oder Flöte (S. II, 1. 168) am tollsten entwickeln konnte. Ein solches Festmahl aber den begrüßenden Landsleuten zu bereiten, ist wohl ein Sieg zu Olympia wert (S. I, 1. 148), wo alle Griechen von Nord und Süd, die von der Pelops-Insel fernstem Strand

> Bis dahin, wo des rauhen Thrakers Berge
> Sich an die lebensfrohe Hellas knüpfen, (S. I, 3. 154)

---

[1]) S. Dr. Schwering a. o. O. S. 56.
[2]) Gesammtausgabe. Einleitung S. 34 f.

zusammenkamen. Die Rollen, auf welchen die Lieder der Dichterin waren, werden von dem schwarzen Simse geholt (S. I, 3. 154), damit sie der um den niederen Herd, wo eigentlich der Platz der Sclavin (S. II, 3. 171) war, versammelten Gesellschaft vorgelesen werden. Vor Gewaltthätigkeiten war zu Athen wenigstens sogar der Sclave durch seine Flucht ins Theseion geschützt (S. V, 3. 231), wobei er um einen anderen Herrn bitten konnte; den Mörder aber, und nun gar den Mörder eines Sängers oder Dichters ereilt die furchtbarste Strafe, da er, vogelfrei, Göttern wie Menschen verhasst ist (S. V, 4. 238). Die Flüsse der Unterwelt verwendet Grillparzer dazu, um einerseits die glückselige Ruhe der Fluren damit zu bezeichnen („Fluren, die die Lethe küsst", S. I, 3. 158), andererseits um für den trockenen Ausdruck „sterben" einen bildlichen zu gewinnen, indem er dafür setzt: „in den Acheron hinuntergestoßen werden." Trotz dieser im Rahmen des großen Werkes verschwindenden Anklänge an die Antike waltet im ganzen Stück doch ein so durchaus moderner Geist, dass man sich der Wahrheit der Worte Wilhelm Scherers [1]) nicht entziehen kann: „Antike Anschauungen, antike Empfindungen, antikes Heldenthum, antike Lebensverhältnisse, darauf war es ihm (Grillparzer) nicht abgesehen. Und jeder Vorwurf, den man hieraus ableitet, ist ungerecht." Das thaten wohl seine Gegner unter den damaligen Kritikern, [2]) aber das Publicum und bedeutende Dichter äußerten unumwunden ihr Lob.

B. Goldenes Vlies.

So legte denn Grillparzer nach dem bedeutenden Erfolge der „Sappho" an eine andere hellenische Sage, die Argonautensage, rasch und kühn Hand an. Nachdem er dieselbe gleichfalls in seinen jungen Jahren kennen gelernt haben dürfte, wurde er zu ihrer Behandlung in der Zeit seines bisherigen dramatischen Schaffens theils durch Lessing [3]) und vielleicht auch, wie Dr. Schwering [4]) vermuthet, durch Schiller (Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet) aufmerksam gemacht, aber erst seinem Landaufenthalte in Baden im Sommer des Jahres 1818 blieb es vorbehalten, die bisher gegebenen Impulse in die That umzusetzen. Hier las er nämlich, wie er selbst berichtet, in Hederichs mythologischem Lexikon, [5]) welches er zufällig antraf, den Artikel „Medea" durch, und volles Licht ergoss sich ihm über die so düsteren Ereignisse. [6])

---

[1]) Vorträge und Aufsätze S. 198.
[2]) S. A. Fäulhammer a. o. O. S. 49.
[3]) Hamb. Dramaturgie 37. C.
[4]) A. o. O. S. 68.
[5]) Leipzig 1770.
[6]) Werke, XV, S. 80.

Es gliederte sich ihm auch sofort mit derselben Schnelligkeit wie bei seinen früheren Stoffen diese umfangreiche, ja größte Composition, die je ein Dichter behandelt hat, in eine Trilogie, obwohl ihm diese Form wegen der nothwendigen Beziehungen eines Theiles auf den andern durchaus nicht zusagte. Diese Form ist aber durchaus nicht identisch mit der Trilogie der Griechen, sondern hat, wie Dr. Lichtenheld [1]) durch einen Vergleich mit der Orestie des Aeschylus bewies, mit dieser höchstens Berührungspunkte gemein. Bezeichnend wurde dem neuen Werke der Name „Goldenes Vlies“ beigelegt, da dieses Phrixus und Jason zur Fahrt nach dem kolchischen Lande veranlasst und in der dritten Abtheilung der Trilogie seine unglückselige, verheerende Wirkung erst recht zu erkennen ist. Weil es also an allen drei Dramen theil hat, indem es dieselben verbindet, daher der glücklich gewählte Name. Nachdem aber Gliederung und Bezeichnung festgestellt waren, bedurfte es weitschichtiger Studien, um das Material für den riesigen Bau zusammenzutragen, um die Form mit Inhalt, Geist und Leben zu versehen. „Neben dem Originalmanuscript,“ berichtet daher Laube in der Ausgabe von 1878, [2]) „ist ein großes Quantum Studienblätter vorhanden, welche Zeugnis ablegen von Grillparzers Quellenforschung, den Argonautenzug betreffend. Lange Auszüge aus griechischen und römischen Autoren — Apollodorus, [3]) Strabo, [4]) Valerius Flaccus, Seneca — füllten zahlreiche Bogen.“ Abgesehen von den Werken dieser Schriftsteller, von denen wir nur auf die Griechen Rücksicht nehmen, las Grillparzer, ehe er sein großartiges Werk begann, noch alles, was Diodor, [5]) Hyginus [6]) und Apollonius Rhodius [7]) über die Sage zu berichten wussten. Eine vergleichende Zusammenstellung aller Berichte aber musste ihm folgendes Bild von der Sage verschaffen: Nephele setzte ihre Kinder Phrixus und Helle, als jener schon geopfert werden sollte, um sie den Ränken ihrer Stiefmutter Ino zu entziehen, auf einen von Poseidon geschaffenen [8]) und von Hermes erhaltenen Widder, der sie durch die Luft nach Kolchis retten sollte. Nachdem aber unterwegs Helle ins Meer gefallen war, setzte Phrixus seinen Ritt fort und kam glücklich in das Land der Kolcher,

a) Quellen zum „Gastfreund“.

---

[1]) Einleitung zum „Goldenen Vlies“. Stuttgart 1890. S. 12.
[2]) Bd. 3. S. 248.
[3]) Bibliotheca.
[4]) Γεωγραφικά.
[5]) Biblioth. historica.
[6]) Fabulae.
[7]) Argonautica.
[8]) Hyginus f. III, 6.

wo Aeetes König war.[1]) Aeetes war aber nach Diodor[2]) ein Sohn des Helios und Bruder des Perses, der über Taurien herrschte und seinem Bruder an Grausamkeit nicht nachstand. Die Tochter des Perses war Hekate, die an Wildheit und Kühnheit ihren Vater sogar überragte; denn der Jagdlust ergeben, schoss sie Menschen, wenn sie kein Wild treffen konnte. Auch in der geschickten Bereitung todbringender Gifttränke geübt und erprobt, vergiftete sie zuerst ihren Vater und maßte sich dessen Herrschaft an. Hierauf errichtete sie einen Tempel der Diana, wo alle gelandeten Fremdlinge geopfert werden sollten. An Aeetes später verheiratet, schenkte sie zwei Töchtern, Circe und Medea, sowie einem Sohne, Aegialeus, das Leben. Von den Töchtern befasste sich die ältere sehr eingehend mit der Bereitung von Gifttränken, worin sie es zur höchsten Vollkommenheit brachte; die jüngere jedoch, Medea mit Namen, lernte von ihrer Mutter und Schwester alle Wirkungen der Gifttränke kennen, aber ihre Denkart war die entgegengesetzte. Sie bemühte sich nämlich, die gelandeten Fremdlinge der Todesgefahr zu entreißen; und manchmal setzte sie es beim Vater durch Bitten und Schmeicheln sogar durch, dass sie solchen das Leben rettete, die schon verurtheilt waren. Auch gewährte sie den durch ihre Klugheit aus dem Kerker entlassenen Gefangenen Sicherheit. Aeetes aber, der theils seiner eigenen Grausamkeit folgte, theils von seinem Weibe Hekate überredet wurde, nahm den Gebrauch an, die Fremden zu opfern. Da aber Medea immer mehr den Plänen ihrer Eltern Widerstand leistete, wurde sie von Aeetes, weil er von ihr Gefahr argwöhnte, in losem Gewahrsam gehalten. Nachdem nun Phrixus in das Land des Aeetes, den wir soeben nach Diodors Berichten sammt seiner Familie kennen lernten, gekommen war, opferte er nach dem Befehle der Mutter dem Ζεὺς φύξιος den Widder und hängte sein Fell entweder selbst im Tempel des Ares auf oder ließ es nach Apollodor durch Aeetes im Haine des Ares aufhängen. Hierauf wurde er von Aeetes nicht nur freudig aufgenommen, sondern auch mit Chalciope, des Aeetes Tochter, vermählt, welche ihm vier Söhne schenkte.[3]) Als diese herangewachsen waren und ihr Vater von Aeetes ermordet wurde, bestiegen sie ein Schiff, um auf demselben zu ihrem Großvater Athamas zu entfliehen. Diodor erwähnt auch im 47. C. eine weniger poetische Erzählung, wonach Phrixus nach Kolchis gefahren wäre auf einem Schiffe, auf dessen Vordertheil die Gestalt eines Widders angebracht war, und Helle ins Meer gefallen

[1]) Nach Apollodor; etwas anders Hyginus f. III.
[2]) IV. c. 45.
[3]) Apollod. I, 9. 1; Hyg. f. III, 15.

sei, als sie sich allzusehr über die Schiffswand neigte. Wie dem immer auch sein mag, herrscht doch bezüglich der weiteren Lebensschicksale des Phrixus einige Übereinstimmung. Als nämlich Aeetes durch einen Orakelspruch erfahren hatte, dass er dann seiner Herrschaft und seines Lebens beraubt werden würde, wann ihm zu Schiffe angekommene Fremdlinge das goldene Vlies genommen hätten, tödtete er nicht nur den Phrixus,[1]) sondern ließ von nun an auch alle Fremden tödten, damit ihm nicht der nunmehr in dem stark ummauerten Tempel aufbewahrte und von Soldaten, feuerspeienden Stieren und einem schrecklichen Drachen bewachte Schatz entrissen werde.[2])

b) Quellen für die „Argonauten".

Diesen Schatz für Griechenland wiederzugewinnen, wurde Jason, dem Thessalier, aufgetragen.[3]) Jason, des Aeson Sohn und des Thessalerkönigs Pelias Neffe, verlangte, da er an körperlichen und geistigen Kräften alle Altersgenossen überragte und den Perseus sowie einige andere durch ihre Züge in entfernte Gegenden unsterblichen Ruhm ernten sah, ebenfalls denkwürdige Thaten zu verrichten. Er wandte sich deshalb mit seinem Plane an den König, der ihm gerne und schnell die Einwilligung ertheilte, weil er hoffte, dass der Jüngling in so vielen Gefahren umkommen werde. Ja er eiferte ihn sogar zu diesem Werke an und bot ihm freigebig die Mittel, eine Flotte zu bauen, um nach Kolchis zu segeln und von da das goldene Vlies zu holen. Jason rüstete daher, da er sehr ruhmsüchtig war und ihm die That nicht unausführbar schien, obwohl ihm die Schwierigkeiten derselben doch etwas bange machten, in der Hoffnung des zukünftigen Ruhmes alles Nöthige zur Fahrt.[4])

Vor allem ließ er nach Apollodor[5]) von Argos, dem Sohne des Phrixus, die sogenannte fünfzigruderige Argo bauen, in deren Vordertheil Athene ein Brett von der redenden Eiche zu Dodona einfügte.[6]) Hierauf wählte er aus allen, die sich an der Fahrt betheiligen wollten, die Tüchtigsten, 50 oder 54 an der Zahl, aus und trat mit ihnen von Jolkos aus die Fahrt nach dem fernen Lande an.[7]) Nach vielfachen Abenteuern kommen die Helden auch auf die Insel Aria, wo sie die Söhne des Phrixus und der Chalciope als Schiffbrüchige antreffen. Diese führen Jason

---

[1]) Hyginus f. III, 18.
[2]) Diodor 47. C.
[3]) Hyginus f. XII. — Strabo I. c. 2. erzählt sogar, es sei der Reichthum von Kolchis die Veranlassung des Zuges gewesen.
[4]) Diodor 40. C.
[5]) I, 9. 16.
[6]) Apoll. Rhodius I. 527; Apollodor I, 9. 16.
[7]) Diodor c. 41; Strabo I, 2. 71; Apollodor I, 9. 6; Hyginus f. XIV; Apollonius Rhodius I, 519.

sammt seinen Genossen zum Danke für ihre Rettung nach Kolchis zu ihrer Mutter Chalciope, der Schwester der Medea, und theilen ihr mit, welch große Wohlthaten ihnen Jason erwiesen habe und weshalb er gekommen sei — da lässt Chalciope Medea herbeiholen und führt sie zu Jason, in dem diese jenen Mann erkennt, von dem sie auf der Göttin Juno Antrieb geträumt hatte. Daher verspricht ihm die Kolcherin alles und führt ihn zum Tempel.[1]) Eine andere Version sagt, die Argonauten seien nachts nach Kolchis gekommen und daselbst der am Ufer umherirrenden Medea begegnet. Belehrt, wie die Fremden nach frevelhaftem Brauche getödtet würden, hätten sie die Menschenfreundlichkeit Medeas angerufen und dieselbe über ihre Pläne und Absichten unterrichtet. Nachdem dagegen auch sie erfahren hatten, welchen Gefahren Medea wegen ihres Wohlwollens gegen die Fremden ausgesetzt sei, gewinnen sie dieselbe zur treuen Antheilnahme bis zur Vollendung ihres Werkes, jedoch unter der Bedingung, dass Jason eidlich verspreche, sie für alle Lebenszeit zur Frau zu nehmen. Dann erst lässt sich Medea herbei, den Argonauten zum Tempel des Ares als Führerin zu dienen.[2]) Nach der allgemeinen und gangbarsten Version aber begibt sich Jason sofort zu Aeetes, theilt den Auftrag des Pelias mit und fordert von ihm das Vlies. Dieser verspricht, es zu geben, wenn Jason zwei erzhufige, feuerschnaubende Stiere, die ein Geschenk des Hephaistos waren, einspanne, mit ihnen ein Stück Landes pflüge und darauf in die Furchen einen Helm voll Drachenzähne säe. Mit Hilfe der Zauberkünste der Medea, die zu ihm eine tiefe Neigung gefasst hatte und fürchtete, er könnte dabei zugrunde gehen, bestand Jason die Arbeit. Nachdem er geschworen hatte, sie zu seinem Weibe zu machen, gibt sie ihm ein Zaubermittel, womit er den Körper, Schild und Lanze bestrich, um so gegen des Feuers Macht geschützt und mit übermenschlicher Kraft gewappnet zu sein. Und als aus den gesäeten Drachenzähnen geharnischte Männer hervorwuchsen, warf er auf den Rath der Medea Steine unter sie, damit sie sich untereinander tödteten.[3]) Dennoch verweigerte Aeetes die Herausgabe des Vlieses, er wollte vielmehr die Argo verbrennen und ihre Bemannung tödten. Deshalb kam ihm Medea zuvor und floh, nachdem sie den Drachen durch ein Zaubermittel eingeschläfert hatte, mit Jason und dem geraubten Vlies auf die Argo. Es folgte ihr aber ihr Bruder Absyrtus, welchen sie, weil sie von Aeetes verfolgt wurden, tödtet und zerstückelt ins Meer

[1]) Hyginus f. XXI.
[2]) Diodor c. 46.
[3]) Hyginus f. XXII.

wirft, damit der verfolgende Vater, durch das Sammeln aufgehalten, die Fliehenden nicht mehr erreiche.[1]) Nach anderen wird Aeetes bei der Verfolgung von Meleager erschlagen,[2]) oder er nimmt persönlich nicht Antheil an der Verfolgung, sondern lässt die Flüchtigen durch eine Schar von Männern verfolgen, an deren Spitze Absyrtus steht; dieser wird aber entweder noch auf kolchischem Boden vor dem Angesichte des Vaters von Jason im Kampfe getödtet[3]) oder erst auf der Insel der Minerva, Pola gegenüber.[4])

c) Quellen zur „Medea".

Während nun die Helden unter mannigfachen Hindernissen und Beschwerden ihre Rückkehr betrieben, verbreitete sich in Jolkos die Kunde, Jason sei mit seinen Genossen im Pontus umgekommen. Um nun alle, welche auf seinen Thron Anspruch zu erheben schienen, zu beseitigen, hielt es Pelias für gerathen, sie zu ermorden. Daher lässt er den Aeson das Blut eines geopferten Stieres trinken und tödtet dessen unmündigen Sohn Promachos, während die heldenmüthige Mutter sich selbst das Schwert in die Brust stößt. Dafür aber rächt sich Jason, der bald darauf in Jolkos ankam, das Vlies überreichte und am Isthmus das Schiff dem Poseidon weihte, auf schreckliche Weise, und Medea war dabei sein gefügiges Werkzeug. Diese beredet nämlich die Töchter des Pelias, den Vater zu zerstückeln und zu kochen, damit er durch ihre Kunst wieder verjüngt werde. Um aber ihren Worten mehr Nachdruck zu verleihen, verwandelt sie vor deren Augen einen alten Widder in ein junges Lämmchen. Daher fand sie Vertrauen, und jene thaten, wie sie befohlen hatte. Bevor sie aber die Körperstücke des Pelias in den Kessel that, hieß sie die Töchter desselben mit Fackeln auf den Giebel des Palastes steigen, angeblich, um ein Gebet zu verrichten. Es war aber in der That das verabredete Zeichen für die versteckten Argonauten. Nachdem also diese unter Jasons Führung sich des Palastes bemächtigt hatten, verkündet Jason in öffentlicher Versammlung am nächsten Tage die an seiner Familie von Pelias verübten Frevelthaten, übergibt aber, nachdem er die Töchter des getödteten Königs an würdige Genossen verheiratet hatte, die Herrschaft an dessen Sohn Akastus.[5]) Hierauf begibt er sich mit Medea, sei es freiwillig, sei es, wie einige wollen, von Akastus des Landes verwiesen, nach Korinth, wo beide zehn Jahre in glücklichster Ehe verlebten. Diesem Ehebunde ent-

1) Apollodor I, 9. 23. 24.
2) Diodor c. 48.
3) Apoll. Rhod. IV, 212 ff.
4) Hyginus f. XXIII.
5) Diodor c. 52. 53; Hyginus f. XXIV.

sprossen zwei Knaben, nach anderen drei, über deren Namen jedoch die Quellen keine Übereinstimmung zeigen.[1]) Weil aber Jason später der Vorwurf gemacht wurde, dass er, ein so schöner, rüstiger und berühmter Mann, eine Fremde und Giftmischerin geheiratet habe, geschah es, dass dieser immer mehr in dem Entschlusse bestärkt wurde, um die Hand Glaukes (Kreusas), der jüngeren Tochter des Königs Kreon, anzuhalten.[2]) Als ihm hierauf die Zusage geworden war, versucht Jason mit dem Hinweise, er unternehme die Heirat, um seinen Kindern die Verwandtschaft mit dem Königshause zu sichern, durch gütliches Zureden Medea zu bewegen, von der ferneren Ehegemeinschaft abzustehen.[3]) Doch diese beschwört ihn zunächst bei allen Göttern, diese Heirat nicht einzugehen, und als dies nichts nützt, ja sie sogar den Befehl erhält, Korinth zu verlassen, bittet sie nur um Aufschub für einen Tag, damit sie ihre Vorbereitungen treffen könne. Des Nachts schleicht sie sich aber in den Palast und zündet denselben an, wobei Glauke und Kreon den Tod finden, nur Jason gelangt in Sicherheit.[4]) So rächte sich Medea für Jasons Undankbarkeit. Andere aber sagen, dass die Kinder Medeas irgendwelche in Gift getauchte Geschenke, sei es eine goldene Krone oder ein Kleid, der neuen Stiefmutter gebracht hätten, nach deren Berührung nicht nur diese selbst, sondern auch ihr Vater, als er ihr zu Hilfe eilen wollte, von den Flammen erfasst wurde und umkam. Auch habe Medea, da der erste Theil ihrer Rache so wohl geglückt sei, ihre Kinder ermordet[5]) und sei auf einem vom Helios erhaltenen Wagen, der mit beflügelten Drachen bespannt war, nach Athen geflohen, wo ihr König Aegeus eine sichere Zufluchtsstätte versprochen hatte.[6])

Soweit reichen die Ereignisse der Argonautensage im allgemeinen und die Schicksale der Medea insbesondere, insoweit sie für Grillparzer und für den griechischen Dramatiker Euripides in Betracht kommen, der sie so kunstvoll zu einer Tragödie „Medea“ verschlungen hat, dass er mit Recht ein Vorläufer Grillparzers genannt werden kann.

Wenn nun auch unserem Dichter in diesem letzten Theile der Sage außer Euripides auch Seneca vorangegangen ist, aus denen er manche Anregung empfieng, manch wertvollen Wink erhielt, so ist doch gewiss, dass

---

[1]) Diodor c. 54.
[2]) Apollodor I, 9. 28; Hyginus f. XXV; Diodor c. 54.
[3]) Diodor c. 54.
[4]) Diodor c. 54.
[5]) Diodor c. 54.
[6]) Hyginus f. XXV; Apollodor I, 9. 28.

ihm in der Bearbeitung der ganzen Sage niemand die Bahn geöffnet hat. Daher bedurfte es eines durchaus schöpferischen und originellen Geistes, wie ihn eben der österreichische Dramatiker κατ' ἐξοχήν besaß, um aus dem weiten Gebiete der Sage durch Verkürzung und Zusammenziehung der verschiedenen Sagenmomente den Stoff dramatisch zu gestalten, die überlieferten Züge nach Bedarf umzuändern und durch neu eingefügte Motive zu bereichern. Wie er dabei in der ersten größeren Hälfte seines Werkes, wo er rein auf sich angewiesen war, zuwerke gegangen ist, das zu verfolgen ist nicht ohne Interesse. Vor allem lässt er die Person der Helle ganz aus dem Spiele, erwähnt von den anderen Töchtern des Aeetes, weder von Kirke noch von Chalciope und deren Ehe mit Phrixus, auch nur eine Silbe und lässt endlich die mit Hilfe der Zauberin Medea verrichteten Thaten Jasons ganz unberücksichtigt. Indem er ferner dem Vlies dadurch, dass er es zum sinnlichen Zeichen des ungerechten Gutes macht, eine ganz neue Bedeutung unterlegt und demselben in allen drei Stücken eine Rolle zuweist, verändert er die Tradition schon bedeutend. Nach Grillparzers Darstellung fand nämlich Phrixus, nachdem er aus dem Elternhause entflohen war, das Vlies, welches er im Traume gesehen hatte, an der Statue des Gottes Peronto im Apollotempel zu Delphi. Fliehend und dasselbe als Wimpel benützend, brachte er es im Vertrauen auf die Worte des Gottes und seines Glückssternes an der Spitze einer reisigen Schar nach Kolchis, wie der Gott es befohlen hatte. Aber nicht genug an dem; denn bei Grillparzer folgt außerdem Medea nicht freiwillig ihrem Verlobten, sondern wird mit Gewalt erobert, abgesehen davon, dass Absyrtus weder von Medea noch von Jason getödtet wird, sondern nur durch entfernte Schuld Medeas den Tod findet. Innerhalb der Pfähle nun dieses durch Verkürzung und Umwandlung gewonnenen Stoffes zog unser Dichter mit geschickter Meisterhand seine Kreise, indem er mit künstlerischer Vollendung Charaktere hervorzauberte, deren Beschaffenheit derart war, dass sie die Katastrophe mit absoluter Nothwendigkeit erzeugen mussten. Wohl lässt sich nicht leugnen, dass hiebei manche kostbare Perle von dem tiefen Grunde antiker Schriftsteller gehoben wurde; denn wer den angezogenen Bericht Diodors liest und mit dem Charakter der Medea im „Gastfreund“ vergleicht, wird finden, dass von Mutter und Schwester für das Bild Medeas nicht unerhebliche Züge entlehnt wurden. Auch für die Charakterisierung dieser unvergleichlich grandiosen und dämonischen Frauengestalt in den „Argonauten“, wo bekanntlich alle schweren Seelenkämpfe derselben, vom ersten Aufflammen der Liebe an

bis zu ihrem Höhepunkte, mit größter Naturwahrheit und unerbittlicher Consequenz dem Auge entrollt werden, verdankt Grillparzer manche wertvolle Anregung dem Epos des Apollonius Rhodius. Es ist Dr. Schwerings unbestreitbares Verdienst, darauf zuerst aufmerksam gemacht zu haben. Nach dessen Vermuthung scheinen die Worte des Epikers:

. . . . νόος δέ οἱ, ἠΰτ᾽ ὄνειρος,
ἑρπύζων πεπότητο μετ᾽ ἴχνια νισσομένοιο.
(Arg. III, 446 f.)

Grillparzer vorgeschwebt zu haben, um das plötzliche und ungewollte Entstehen der Liebe zu dem in Kraft und Schönheit prangenden thessalischen Helden zu begründen. Weil aber Jason einen solchen Eindruck auf sie machte, dass sie ihn sogar für einen Gott (Med. III, 165) oder gottentsprossenen Sterblichen hielt, wie sie noch keinen gesehen,

. . . . . οὐδέ τιν᾽ ἄλλον ὀΐσσατο πορφύρουσα
ἔμμεναι ἄνδρα τοῖον. (Arg. III, 456 f.)

fürchtet sie für ihn, er werde den Schwierigkeiten des Unternehmens erliegen:

τάρβει δ᾽ ἀμφ᾽ αὐτῷ, μή μιν βόες, ἠὲ καὶ αὐτός
Αἰήτης φθίσειεν. (Arg. III, 459 f.)

Von Sorge um ihn getrieben, eilt sie nachts zu ihrer Schwester Chalciope (Arg. III, 616—843), um dort in leidenschaftlichen Klagen ihrem gepressten Herzen Luft zu machen. Von dieser getröstet und überredet, dem Jason eine heimliche Zusammenkunft im Sonnentempel zu gewähren, bietet sie ihm bei dieser Gelegenheit die Mittel zu seiner Rettung. In ähnlicher Weise lässt Grillparzer sie ihr Herz an der Brust Perittas, einer trauten Genossin, entlasten und Trost in ihrem Schmerze finden. Auch die übrigen Winke blieben nicht unbeachtet, wie jede sorgfältige Durchsicht zeigt. Boten aber schon für die erste Hauptperson des ganzen Dramas die antiken Quellen manche wertvolle Anhaltspunkte und Anregungen, so war dies nicht weniger der Fall, als sich der Dichter um Eigenschaften für die Charakteristik Jasons, der zweiten Hauptperson, umsah. Denn wie wir bei der Entwicklung der Sage zu bemerken Gelegenheit hatten, lieferte Diodor manch charakteristischen Zug für die Gestaltung dieses Helden. Dagegen fand Grillparzer für die Gestalten des Aeetes, Phrixus und Absyrtus nur äußerst spärliche Momente in seinen Quellen vor, während er die Züge zur Charakterisierung der Peritta, der Gora und des Milo sowie der übrigen Argonauten, die er alle neu der dramatischen Handlung einverleibte, ganz aus der Tiefe seiner Phantasie heben und holen musste. Wie vortrefflich er den-

noch auch diese gezeichnet hat, das zu erörtern müssen wir berufeneren Federn überlassen, umsomehr, als es abseits von unserem Thema gelegen ist.

Es obliegt uns aber auch, das Schlusstück der Trilogie des „Goldenen Vlieses", welches „Medea" betitelt ist, einer Würdigung zu unterziehen und zu zeigen, welche Spuren in Stoff und Inhalt, Bau und Charakteristik auf den Einfluss der Tradition und des griechischen Vorbildes Euripides namentlich zurückzuführen sind. Vor allem muss da bemerkt werden, dass Grillparzer und Euripides ihre Tragödien mit dem Aufenthalte Jasons zu Korinth, das sie zum Schauplatze ihrer Stücke wählen, beginnen lassen. Nur bezüglich des Zeitpunktes herrscht ein wesentlicher Unterschied; während nämlich der griechische Tragiker den Conflict erst nach zehnjähriger glücklicher Ehe entstehen lässt, setzt der deutsche Dramatiker in dem Momente ein, wo Jason, aus Jolkos vertrieben, bei Kreon Schutz und Gastfreundschaft zu suchen im Begriffe ist. Es liegt also wohl auch ein Zeitraum von mehreren Jahren zwischen den Ereignissen auf Kolchis und dem Anfang der „Medea", wie aus Medea I, 159 erhellt, der jedoch kürzer ist als bei Euripides. Worin aber beide wieder zusammentreffen, das ist die wohlbegründete Erkenntnis, dass weder die Schicksale Jasons und Medeas auf der Heimfahrt, noch die Ereignisse vor und nach der Ermordung des Pelias sich dramatisch gut verwerten lassen. Die letztere ist es auch, die im Verein mit dem Grauen, das Jason vor seiner Gattin empfindet, seitdem er dieselbe ihre geheimnisvolle und schreckliche Zaubergewalt üben gesehen hat, als Hebel dienen muss, um die Handlung in Bewegung zu setzen. Man kann darum Dr. Schwering nicht Unrecht geben, wenn er [1]) es als eine Schwäche des Stückes bezeichnet, dass die Schilderung dieses Vorfalls, der dazu noch abweichend von der Tradition dargestellt wird, nicht in die Exposition des Dramas gerückt, sondern erst beinahe am Höhepunkt der Handlung gegeben wurde. (S. Med. III, 201 f.) Wie aber der Dichter hierin seine eigenen Wege gieng, so verließ er auch in anderen Punkten den Boden der Überlieferung, weil ihm eben die Anforderungen an eine moderne Tragödie maßgebend waren. Darum ließ er diejenigen äußeren Motive, welche ihm die Sage bot, die Werbung Jasons um die Königstocher zu rechtfertigen, völlig unbeachtet, dasjenige etwa ausgenommen, dass Jason im Interesse seiner Kinder und seines Stammes sich um Besitzthum umsehen müsse. (Med. III, 205.) Auch bewirbt sich Jason nicht in aller Form um Kreusa, obgleich dies nach dem mit psycho-

---

[1]) A. o. O. S. 109 f.

logischer Virtuosität durchgeführten Verkehre zwischen beiden über kurz oder lang hätte eintreten müssen, sondern Kreon macht ihn Knall und Fall, durch des Herolds Fluch veranlasst, zu seinem Eidam. Damit lenkt aber der Dichter wieder in die Bahn der Überlieferung ein, um ihr von nun an in den wesentlichsten Punkten treu zu folgen bis zur Vollendung des Rachewerkes Medeas. Wir sind Zeugen, wie diese alle Hebel in Bewegung setzt, um Jason von der beabsichtigten Verbindung abzubringen; sie fordert ihn auf, ihr zu folgen, sie beschwört ihn bei allen Opfern, die sie ihm zuliebe gebracht hat, die Verbannung mit ihr zu theilen. Erst als Jason, voll Grauen und Abscheu vor Medea, sich förmlich von ihr lossagt und ihr die Kinder verweigert, bricht sie in leidenschaftliche Drohungen der Rache gegen den Verräther und den grausamen König aus. Diese leidenschaftliche Erregung wird noch gesteigert durch die Verkündigung, dass sie noch an demselben Tage in die Verbannung zu gehen habe, sowie durch die Weigerung Jasons, die Kinder herzugeben. Als Medea durch Verwünschungen und Drohungen nichts erreicht, verlegt sie sich aufs Bitten und erlangt von Jason die Erlaubnis, eines von den Kindern mitnehmen zu dürfen, dasjenige nämlich, welches das traurige Los an der Seite der verbannten Mutter gewählt hätte. Sollte da nicht die hehre Gestalt der Antigone im Oedipus Coloneus als Muster gedient haben? Doch keines von den Kindern will folgen; sie fliehen vielmehr in die Arme der milden und gütigen Kreusa. Das versetzt aber dem gewaltig erschütterten Herzen Medeas den Todesstoß. Dumpfbrütend sinnt sie auf Rache, und der Zufall spielt ihr am Abend desselben Tages die Werkzeuge dazu in die Hand, denn sie erlangt dieselbe Kiste wieder, welche sie kurz vorher der Erde übergeben hatte. Rasch entschlossen und wie neubelebt schickt nun die Kolcherin, nicht wie es in der Überlieferung heißt, die Kinder, sondern Gora, die Dienerin, mit jenen verhängnisvollen Geschenken an Kreusa. Kaum hatte diese sich ihres Auftrages entledigt und den Becher mit dem Vlies übergeben, da hört und sieht Medea auch schon das eine furchtbare Werk ihrer Zerstörung, von dem sie sofort zu dem schrecklicheren Verbrechen der Ermordung ihrer Kinder eilt. Nach vollbrachter That flieht sie aber nicht, wie die Fabel erzählt, auf einem beflügelten Wagen nach Athen zu König Aegeus, sondern Grillparzer lässt sie noch einmal, angethan mit dem goldenen Vlies, dem nunmehr verstoßenen und gebrochenen Jason erscheinen, diesem den Spiegel seiner schweren Schuld vorhalten und ihn auffordern, so wie sie standhaft zu leiden und zu büßen. Damit endet das dritte Stück, und zwar in

einer Weise, dass das beleidigte Gesetz eine nach unserem Gerechtigkeitsgefühle durchaus entsprechende Sühne findet.

Wenn nun auch der Dichter in einer unserem Empfinden vollkommen entsprechenden Art sich in diesem Punkte von der Sage und somit auch von seinem Vorgänger Euripides, der sich ja bekanntlich enge an dieselbe anschloss, entfernt hat, so verdankt er diesem doch wiederum einige bemerkenswerte Anregungen. Wir wollen nicht sprechen von der Personenzahl, die er zum großen Theile vorfand und nur durch die Person der Kreusa, des Landmannes, des Herolds und der Sclavin ergänzte; wir wollen nicht sprechen von jenen Anregungen, die Grillparzer aus der Medea des Euripides V. 535 [1]) und 574 [2]) zur Charakterisierung des düster gestimmten Jason entnommen hat; wir übergehen endlich auch, was er aus seinem griechischen Vorgänger für Medeas Charakteristik gewonnen hat, sondern beschränken uns darauf, diejenigen Berührungspunkte anzugeben, deren Beziehung unleugbar ist. Zu diesen Berührungspunkten scheint uns in erster Linie der Gedanke zu gehören, den Gora ausspricht, als sie vernimmt, dass Medea entschlossen sei, treu an der Seite Jasons auszuharren; denn die Worte:

> . . . . In Noth und Tod, ja wohl!
> Aietes Tochter in ein Bettlerhaus! (Med. I, 139 f.)

bergen keinen anderen Sinn, als den Euripides in seinem Drama Medeas Worten unterlegt:

> εἰ φεύξομαι δὴ γαῖαν ἐκβεβλημένη
> φίλων ἔρημος, ξὺν τέκνοις μόνη μόνοις,
> καλόν γ᾽ ὄνειδος τῷ νεωστὶ νυμφίῳ,
> πτωχοὺς ἀλᾶσθαι παῖδας, ἥ τ᾽ ἔσωσά σε. (V. 495 ff.)

Gleichwie ferner bei Grillparzer (III, 190 und IV, 233) Medea keinen Ort weiß, wohin sie flüchtend ihre Schritte lenken könnte, so weiß sie auch bei Euripides V. 485 „νῦν ποῖ τράπωμαι;“ nicht, wohin sie sich wenden solle. Ebenso verwenden beide Tragiker unter den Beweggründen, die bestimmen sollten, dass die tief beleidigte Medea ihre Rachepläne nicht aufgebe, denjenigen, dass die Feinde ihrer nicht lachen. Vgl. Grillparzer III, 189:

> Gora. . . . . . . Lachen werden sie dein!
> Medea. Lachen? Nein!

und IV, 232:

> Sie aber freuen sich hier und lachen mein;

---

[1]) πολλὰς ἐφέλκων ξυμφορὰς ἀμηχάνους.

[2]) οὐ τοῦτό σ᾽ εἶχεν, ἀλλὰ βάρβαρον λέχος
πρὸς γῆρας οὐκ εὔδοξον ἐξέβαινέ σοι.

mit Euripides, V. 396 f.:

> Ὁρᾷς ἃ πάσχεις, κοὐ γέλωτα δεῖ σ' ὀφλεῖν
> τοῖς Σισύφοις τοῖς τ' Ἰάσονος γάμοις.

Bekannt ist, dass Grillparzer (Med. III, 191) Medea schwanken lässt über die Art, wie sie an Jason und dessen Braut Kreusa Rache nehmen solle, ob sie dem Brautpaare vom Giebel des Hauses entgegenfliegen, oder ob sie vor ihrem Hause sammt den getödteten Kindern in ihrem Blute liegen solle. Nicht anders ist es bei Euripides:

> πολλὰς δ' ἔχουσα θανασίμους αὐτοῖς ὁδούς,
> οὐκ οἶδ', ὁποίᾳ πρῶτον ἐγχειρῶ, φίλαι
> πότερον ὑφάψω δῶμα νυμφικὸν πυρί,
> ἢ θηκτὸν ὤσω φάσγανον δι' ἥπατος. (V. 368 ff.)

Über die Gefährlichkeit Medeas finden sich ferner bei beiden Tragikern fast übereinstimmende Worte. Vgl. Grillparzer Med. I, 161 f.:

> Die Künste, die sie weiß, sie schrecken mich;
> Die Macht, zu schaden, zeugt gar leicht den Willen,

und Med. III, 198 f.:

> . . . . Die Drohungen,
> Die du gesprochen gegen meine Tochter —
> Denn die gen mich veracht' ich allzusehr —
> Der wilde Sinn, den du nur erst gezeigt,
> Sie nennen mir gefährlich deine Nähe!

mit Euripides V. 276 ff.:

> δέδοικά σ', — οὐδὲν δεῖ γὰρ ἀμπίσχειν λόγους, —
> μή μοί τι δράσῃς παῖδ' ἀνήκεστον κακόν.
> ξυμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείματος·
> σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,
> λυπεῖ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη.

Trotzdem lässt Grillparzer die kolchische Königstochter es durch List und Verstellung bei Kreon durchsetzen, dass ihr die Erlaubnis wurde, Kreusa Brautgeschenke schicken zu dürfen (Med. IV, 226 ff.):

> Nicht doch; ein klein Geschenk erlaubst du mir.

Um wie viel natürlicher und schlauer weiß bei Euripides die Gattin Jasons diesen durch Bitten und erheuchelte Thränen zu bewegen, dass er dasselbe gestattet!

> Bei dieser Mühe will ich selbst behilflich sein:
> Ich will Geschenk' ihr spenden, denen auf der Welt
> Nichts gleicht an Schönheit jetzo, das ist ganz gewiss!
> Ein feines Festkleid, einen goldgewobnen Kranz,
> In meiner Kinder Händen. (V. 912 ff.)

Wie innige und rührende Töne auch Grillparzer seine Heldin in dem Momente anschlagen lässt, wo die Mutterliebe mit dem Hass und der Furcht, die Kinder zu verlieren, den heftigsten Kampf kämpft (Med. IV, 232 f.), so

stehen ihnen doch die rührenden Worte bei Euripides keineswegs nach:

ἀλλ᾽ εἶμι γὰρ δὴ τλημονεστάτην ὁδόν,
καὶ τούςδε πέμψω τλημονεστέραν ἔτι,
παῖδας προςειπεῖν βούλομαι, δότ᾽, ὦ τέκνα,
δότ᾽ ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιὰν χέρα.
ὦ φιλτάτη χείρ, φίλτατον δέ μοι στόμα,
καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων,
εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ᾽ ἐκεῖ · τὰ δ᾽ ἐνθάδε
πατὴρ ἀφείλετ᾽. ὦ γλυκεῖα προςβολή,
ὦ μαλθακὸς χρὼς πνεῦμά θ᾽ ἥδιστον τέκνων ·
χωρεῖτε, χωρεῖτ᾽, οὐκέτ᾽ εἰμὶ προςβλέπειν
οἵα πρὸς ὑμᾶς, ἀλλὰ νικῶμαι πόνοις
καὶ μανθάνω μέν, οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μέγιστον αἴτιος κακῶν βροτοῖς. (V. 1029 ff.)

Um sein Motiv des Hasses für die Ermordung der Kinder Medeas zu verstärken, lässt Grillparzer noch ein anderes höchst wirksames Motiv dazutreten, nämlich das der Furcht, die Kinder könnten von ihren Feinden getödtet werden:

. . . . Sie kommen, sie tödten mich,
Schonen auch der Kleinen nicht. (Med. IV, 231 f.)

Diesen Beweggrund finden wir auch bei Euripides als letzten Hebel der Katastrophe verwertet:

Entschieden bin ich, Beste, jetzt die Kinder rasch
Zu tödten und dann fortzueilen aus dem Land.
Ich will durch Zaudern meine Kinder nicht zum Mord
Preisgeben einer andern rachedurstigen Hand.
Ganz unabwendbar ist ihr Tod, und weil er's ist,
Will ich sie tödten, die sie auch geboren hat. (V. 1197 ff.)

Medea leitet also nach dieser Stelle von dem Titel der Geburt ihr Recht ab auf den ausschließlichen und unbeschränkten Besitz der Kinder, das sie sowohl bei Grillparzer als bei Euripides Jason gegenüber geltend macht; denn auf die Frage Jasons, wo sie seine Kinder habe, antwortet sie bei Grillparzer: „Meine sind's!" (Med. V, 242.) Bei Euripides dagegen heißt es:

Jason:
Theuerste Söhne, ach!

Medea:
Bloß mir sind sie das. (V. 1358.)

Indem wir nun die Reihe der gemeinsamen Berührungspunkte abschließen, wollen wir gleich auf die Frage, die so mancher stellen könnte, was denn Grillparzer eigentlich in Anbetracht derselben voraushabe, die Antwort ertheilen. Euripides wie Grillparzer haben Kunstwerke geschaffen, die zu den besten gezählt werden dürfen; beide haben ihrer Zeit genug gethan. Fasst man aber die Anforderungen ins Auge, die heute an eine Tragödie gestellt werden, so

übertrifft der Österreicher den Athener darin, dass bei ihm die Handlung viel bewegter ist, dass die ersten zwei Acte fast ganz sein Eigenthum sind, die übrigen aber so völlig umgewandelt wurden, dass sie beinahe als neu angesehen werden können. Seine höchste und wichtigste Leistung aber ist und bleibt die unvergleichlich treffliche Charakterisierung Medeas und die befriedigende Katastrophe. Darum stehen auch wir nicht an, uns der Reihe jener Männer anzuschließen, welche die Medea als das geistig tiefste Drama Grillparzers bezeichnen.[1]) An dem Urtheile vermögen aber auch nicht jene zahlreichen mit dem Stoffe zusammenhängenden Nachahmungen griechischer Sitten und Einrichtungen zu rütteln, die nicht nur in der Medea, sondern auch in den beiden anderen Stücken der Trilogie zu finden sind. Dahin gehören vor allem die an die ὕβρις der Niobe erinnernden Worte Medeas (Gastfr. I, 7 f.): „Und was ich thu', ist recht, weil ich's gethan"; dann: „Ich nehme dich als gute Vorbedeutung" (G. I, 18), sowie die Darstellung der grässlichen Erinnyen, der den Mord an dem götterbeschützten Gastfreunde rächenden Göttinnen (G. I, 31). Der untilgbare Fluch der durch einen Mord verletzten Gastfreundschaft hallt noch nach in den „Argonauten" (I, 41), in welcher Stelle Dr. Schwering[2]) einen Anklang an die Choephoren des Aeschylus V. 66 ff. zu erkennen glaubt. Wenn auch nicht dem Worte nach, so doch dem Sinne nach — Dr. Lichtenheld[3]) bestreitet auch dies rundweg — sind die Worte Jasons:

Es ist ein schöner Glaub' in meinem Land,
Die Götter hätten doppelt einst geschaffen
Ein jeglich Wesen und sodann getheilt;
Da suche jede Hälfte nun die andre
Durch Meer und Land, und wenn sie sich gefunden,
Vereinen sie die Seelen, mischen sie
Und sind nun Eins. (Arg. III, 98 ff.)

der Antike entnommen. Wer erinnerte sich da nicht mit Vergnügen der köstlichen Rede des Aristophanes in Platons Symposion C. 14 und 15,[4]) welche die Entstehung des ἔρως in ähnlicher Weise darstellt und den Begriff desselben folgenderweise zusammenfasst: "Εστι δὴ οὖν ἐκ τόσου ὁ ἔρως ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καὶ τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγεὺς καὶ ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἓν ἐκ δυοῖν καὶ ἰάσασθαι τὴν φύσιν

---

[1]) Wilhelm Scherer, S. 212; Heinrich Laube in der Ausgabe von Grillparzers Werken, Bd. III, S. 246; Fäulhammer S. 62; Dr. Schwering S. 108; Dr. Purtscher, Die Medea des Euripides verglichen mit der von Grillparzer und Klinger, Feldkirch 1880.

[2]) A. o. O. S. 137.

[3]) Ausgabe des „Goldenen Vlieses", Stuttgart, Cotta, 1890. S. 108. An. 20.

[4]) Ausgabe von Arnold Hug, Leipzig, Teubner, 1876.

τὴν ἀνθρωπίνην. (C. 15, § 191, D). Entschieden griechisch und durch zahlreiche Belegstellen [1]) zu erhärten ist der Brauch, dass der Bittflehende die Knie des Beschützers umfasste und dessen Kinn berührte, wie es Jason befolgt:

> Dein Ernst zeigt mir den Platz, der mir geziemt.
> Hin werf' ich mich vor dir und fass' dein Knie,
> Und nach dem Kinne streck' ich meinen Arm:
> Gewähre, was ich bat, gib Schutz und Zuflucht!
> (Med. I, 149 ff.)

Dass aber auch die grünen Zweige in den Händen der Bittenden (Med. I, 153), die Entsendung des Herolds der Amphiktyonen (Med. II, 179) und dessen Verbannungsfluch über Jason und Medea (Med. II, 181), der dem Fluche des Oedipus über die Mörder des Laios nachgebildet ist, [2]) durchaus den Stempel echt griechischer Localfarbe tragen, wer wollte es leugnen? Demselben classischen Boden von Hellas entströmt endlich auch die Äußerung, die der Dichter Medea in den Mund legt:

> Wie eine Magd will ich dir dienend folgen;
> Will weben an dem Webstuhl, früh zur Hand,
> (Med. II, 168 f.),

da wir aus Homer wissen, [3]) dass Weben und Spinnen eine Hauptbeschäftigung der Frauen im allgemeinen, der Sclavinnen insbesondere war. [4]) Alle diese Elemente aber, die Grillparzer aus der reichen Schatzkammer griechischer Wissenschaften zum Schmucke seiner Schöpfungen verwendete, sie liefern nur den Beweis, wie eifrig er sich mit den classischen Studien beschäftigt hat, und wie meisterhaft er dem todten Wissen durch geschickte Verwendung volles Leben einzuhauchen wusste.

c. Des Meeres und der Liebe Wellen.

In wahrhaft großartiger Weise ist diese Vermischung des Classischen mit dem Romantischen dem Dichter in der Bearbeitung der uralten Sage von Hero und Leander gelungen. Daher kommt es, dass manche, wie z. B. Dr. Sauer in der genannten Festrede, [5]) gerade diese Tragödie, welcher der Dichter, um schon im voraus auf die romantische Behandlung der antiken Fabel hinzudeuten, den Titel „Des Meeres und der Liebe Wellen" beilegte, nicht nur für die innigste, sondern auch für die reifste und vollendetste halten. Der Stoff zu derselben entquoll aber der reizenden

---

[1]) Hom. Il. 8, 371; 10, 454; Od. 19, 473; Eur. Med. 682 f.
[2]) Vgl. Dr. Lichtenheld. Ausgabe S. 176. An. 30.
[3]) Vgl. Il. I, 29 ff.:

> . . . . . . πρίν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν
> ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ ἐν Ἄργεϊ, τηλόθι πάτρης,
> ἱστὸν ἐποιχομένην.

[4]) Vgl. Schömann, Griech. Alt. I. Bd. S. 43.
[5]) S. 24 f.

und farbenprächtigen Elegie des griechischen Grammatikers Musaeus,[1]) welche unter dem Titel „Τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον“ in schöner Sprache und wohlgebauten Versen Leanders abenteuerliche Liebe und seinen Tod besingt.

Da die künstlerisch vielfach benützte Sage allbekannt ist, wollen wir gleich daran gehen, indem wir beide Dichtungen in eine Parallele stellen, zu bestimmen, welche Momente der Fabel Grillparzer beibehalten und in die Handlung verwoben hat. Ausgehend von der Personenzahl der Vorlage, welche Hero, Leander und die Dienerin[2]) umfasste, bemerken wir gleich, dass Grillparzer schon aus Rücksicht auf die Erfordernisse des Dramas überhaupt, um einen Kampf zwischen Menschen heraufzubeschwören, sich nicht auf seinen Gewährsmann stützen konnte; darum vermehrte er die Personenzahl seines Dramas um den Oberpriester und den Tempelhüter, denen er noch die Eltern der Hero, den Freund Leanders, Naukleros, und einen Sclaven beigesellte. In Bezug auf die Vaterstadt Leanders, den Ort der Handlung und die Scenerie hält sich Grillparzer ganz an die Sage; denn die Handlung vollzieht sich wie bei Musaeus theils im Heiligthume, theils in der Thurmwohnung Heros. Auch an der Gelegenheit, wo Leander zum erstenmale die reizumflossene Gestalt der Priesterin Hero gewahrt, an dem Feste der Kypris nämlich, hält der Dichter unbedingt fest; er weicht nur darin ab, dass er Hero an dem Tage erst Priesterin werden lässt, also, nach katholischem Gebrauche aufgefasst, am Tage der Priesterweihe oder feierlichen Profess. (Musaeus V. 41 f.; Grillp. H. u. L. II. 31.) Wie zart und fein ist aber die erste Begegnung der Liebenden bei Grillparzer! Gerade in dem Momente lässt er Hero den braunen Jüngling erblicken, als sie an Hymens Altare opfert, wobei sie so verwirrt wird, dass sie die Weihesprüche verwechselt. Auch darin ist eine Abweichung vom Originale zu verzeichnen, dass Leander nicht am Abend desselben Tages seine Werbung vorbringt, sondern am hellen Nachmittag, als eben Hero durch den Hain schritt, um beim nahen Quell Wasser zu holen. Gleich schamvoll weist die Priesterin, mehr überrascht als erzürnt, in beiden Dichtungen die Anträge des heftig entflammten Jünglings mit dem Hinweise auf ihren erhabenen priesterlichen Beruf zurück. (Mus. V. 126; Grillp. II, 38). Während aber bei dem Epiker Hero sich rasch überreden lässt, auf die Wünsche des Jünglings einzugehen, bleibt sie bei Grillparzer stand-

---

[1]) Ausgabe von Franz Passow, Leipzig 1810.

[2]) Musaeus V. 188:

Dort nun haus ich, allein mit einer geselleten Sclavin.

haft und wird nur Schritt für Schritt zur Pflichtverletzung gedrängt. Darin liegt eben die Stärke des Stückes! Denn wenn auch die Priesterin, als sie einsam in ihrer Thurmwohnung abends verweilt, sehnsüchtig ihre Gedanken nach Abydos schweifen lässt, so erscheint sie uns doch vollkommener als die Hero der Griechen, eben weil sie gegen die aufkeimende Neigung kämpft. Und sie hätte ihr Ziel auch erreicht, wenn nicht Leanders kühne That, Mitleid und Bewunderung gleichmäßig einflößend, ihrem Schicksale die entscheidende Wendung gegeben hätte. Diese That aber ist es, die wiederum auf dem Boden der Sage fußt und, nur ein zweitesmal wiederholt, Leanders Verderben herbeiführt. Wie bei Musaeus kommt auch bei Grillparzer der kühne Jüngling im Kampfe mit den entfesselten Elementen des wild empörten Meeres, ohne Führer, ohne Licht, elend um. Doch unterscheidet sich Grillparzers Darstellung von der seiner Vorlage in etwas dadurch, dass das Licht nicht zufällig durch die Macht des Sturmes, sondern durch Menschenhand erlischt. Hieher möchten wir auch jenen gemeinsamen Zug beider Dichtungen setzen, den Dr. Schwering [1]) sehr richtig hervorhebt, indem er spricht: „Wie der griechische Dichter die wechselnde Action durch den Wechsel der Natur symbolisch zu begleiten und zu verklären versteht, so weiß auch Grillparzer die Menschen in Beziehung zum Elementaren zu setzen und den Mikrokosmos durch den Makrokosmos zu illustrieren.“ Auch bei Grillparzer wird der entstellte Leichnam am nächsten Morgen von Hero am Gestade gefunden, doch stürzt sich dieselbe nicht, wie im Epos, vom Thurme herab, sondern bricht, von seelischen Schmerzen getödtet, an der Bahre Leanders zusammen.

Aus dem Gesagten ist aber wiederum zu ersehen, wie selbständig Grillparzer in der Behandlung antiker Sagen vorgieng, wie er sozusagen nur den Kern herausschälte und diesen kunstvoll verarbeitete oder umformte. Er hielt jedoch durchaus nicht an sich, so oft er aus seinem reichen, auf dem Gebiete der Antike gesammelten Schatze etwas Brauchbares verwenden konnte, dasselbe seinen Stücken anzupassen. Diesem Umstande haben wir es zu danken, dass wir das vorliegende Drama um jene anmuthige Scene des ersten Actes (I, 18) bereichert sehen, wo Hero dem Sclaven, welcher auf des Oberpriesters Befehl eine im Tempelhaine brütende Taube aus ihrem Neste gerissen hatte, die Taube abnimmt und vor dem Bilde Hymens liebkost, während der Oberpriester zu ihrer Mutter die strengen Worte spricht:

---

[1]) A. o. O. S. 158.

Nun also denn zu dir! Schwachmüthig Weib,
Was kamst du her, zu stören diese Stunde?
Du staunst ob dem, was du doch längst gewusst,
Der heiligen Ordnung dieses Götterhauses?
Kein Vogel baut beim Tempel hier sein Nest,
Nicht girren ungestraft im Hain die Tauben;
Die Rebe kriecht um Ulmen nicht hinan,
All, was sich paart, bleibt ferne diesem Hause,
Und jene dort fügt heut sich gleichem Los.

Dr. Schwering vermuthet nämlich nicht ohne Grund, dass diese Scene dem „Jon" des Euripides ihre Entstehung verdanke, der gleichfalls am Tempelgesims, während er voll Seligkeit über seinen gottgeweihten Dienst den Tempel fegt und schmückt, ein paar auffliegende Tauben erblickt und verscheucht, weil er sie nicht tödten will. Diese Analogie zwischen „Hero" und „Jon" wird noch vermehrt durch den Umstand, dass Jon, ebenfalls im Heiligthume aufgewachsen, so wie diese morgens aus dem Tempel tritt und einen begeisterten Hymnus auf den mit dem strahlenden Viergespann erscheinenden Helios anstimmt. Gleichwie aber Grillparzer bezüglich des Stoffes nur die Hauptmomente der Fabel benützte, so entlehnt er derselben auch nur einige wenige Züge zur Charakterisierung der Hauptpersonen, namentlich Heros. Nach der Elegie ist Hero schön, anmuthig, einer Charis ähnlich, sittsam und schamhaft, liebt nicht die Unterhaltungen versammelter Frauen, sondern ist abgeschlossen und gern allein. So erscheint sie auch bei Grillparzer (I, 8). Unbefangen und ohne Arglist versieht sie nach des griechischen Dichters Darstellung ihren Dienst:

Doch Aphrodite, Kytheras Gebieterin, immer versöhnend,
Flehte sie oftmals auch mit Opfergeschenken zum Eros,
Wie zu der himmlischen Mutter; sie scheute die Flammengeschosse.
Aber auch so nicht entrann sie den glutaushauchenden Pfeilen.
(V. 38 ff.)

Mit derselben kindlichen Naivetät lässt auch Grillparzer seine Heldin unmittelbar vor ihrer Weihe die Bilder Amors und des Hymenäus schmücken, indem sie spricht:

Hier, Hymenäus, der die Menschen bindet,
Nimm diesen Kranz von einer, die gern frei.
Die Seelen tauschest du? Ei, gute Götter!
Ich will die meine gern für mich behalten,
Wer weiß, ob eine andre mir so nütz?
Dir, Amor, sei der zweite meiner Kränze!
Bist du der Göttin Sohn und ich ihr Kind,
Sind wir verwandt, und redliche Geschwister
Beschädigen sich nicht und halten Ruh!
So sei's mit uns, und ehren will ich dich,
Wie man verehrt, was man auch nicht erkennt. (I, 4 ff.)

Von diesen Zügen jedoch abgesehen, hat Grillparzer nicht nur Hero, sondern auch Leander und destomehr die übrigen

Personen aus seinen eigenen Mitteln ausgestattet und sie so vertieft, dass sie mit den einfachsten Mitteln ohne jede äußere Zuthat eine bewegte Handlung erzeugen, die bis zur Katastrophe der zartesten Liebestragödie, welche die deutsche Nation besitzt, sich mit psychologischer Nothwendigkeit fortpflanzt.

III.

Ästhetischer Einfluss.

Man liebt es allgemein, den Einfluss der Antike auf Grillparzer nur, was Form, pathetische Sprache, Stoff und weise Beschränkung desselben anbelangt, zuzugestehen; und doch gibt es von Seite der griechischen Classiker Fingerzeige, welche ihm auch auf dem schlüpfrigen Pfade des ästhetischen Gebietes die wenig betretenen Wege weisen. Woher sollte denn sonst eigentlich das Bestreben stammen, mit Einschluss der untergeordneten Figuren nur eine beschränkte Personenzahl auf die Bühne zu bringen? Wenige Personen finden wir aber nicht nur in der „Sappho", sondern auch in der „Hero" und zumeist im „Goldenen Vlies" thätig. Da wir für das letztere schon an Dr. Lichtenheld[1]) einen Bundesgenossen gewonnen haben, so wird es gewiss nicht an solchen gebrechen, wenn wir unsere Behauptung auch auf die beiden anderen Stücke ausdehnen.

Einen zweiten wichtigen Fingerzeig dieser Gattung bilden die Motive. Ein Grillparzer schon geläufiges Motiv[2]) ist nun dasjenige des Contrastes zwischen Cultur und Barbarenthum. Indem nämlich der Dichter von der Idee ausgeht, das gesammte Griechenvolk sei infolge seiner höheren Bildung, mag diese auch ohne moralischen Hintergrund sich nur in der Form und dem Gebahren zeigen, dem finsteren, trotzigen, leidenschaftlichen Barbarenvolke überlegen, lässt er kein Mittel unversucht, diesen wohl schon in der Sage liegenden Gegensatz auch äußerlich zu illustrieren und zum Hebel des Conflictes zu machen. Scenerie und Maske, Haltung und Charakteristik, abgebrochene Sprache und unregelmäßiger Rhythmus bieten ihm hiezu bereitwillig ihre Hilfe. Es haftet aber der Sieg, wie wir aus den „Argonauten" ersehen, nur solange an ihren Fersen, solange eben die Cultur mit der Sittlichkeit Hand in Hand geht; sobald jedoch diese abgestreift wird, bleibt wohl die geistige Überlegenheit, wie man an Jason in der „Medea" bemerken kann,

---

[1]) Einl. S. 29.

[2]) Vgl. Dr. Lichtenheld, Grillparzer-Studien. Wien 1891. S. 32.

